Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 45 (2003)
Heft: 247

Heft

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

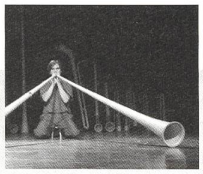
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

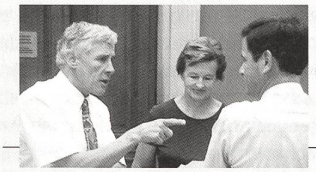
Download PDF: 02.08.2025

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

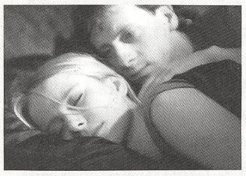
Fr.3.– €1.90

Filmbulletin Plus
Kino in Augenhöhe





NEU	2	**DIRTY PRETTY THINGS**	*von Stephen Frears*
IM KINO	3	**CALENDAR GIRLS**	*von Nigel Cole*
	4	**UN OSO ROJO**	*von Israel Adrián Caetano*
	5	**DAS ALPHORN**	*von Stefan Schwietert*
	6	**MAIS IM BUNDESHUUS**	*von Jean-Stéphane Bron*
	7	**LIEGEN LERNEN**	*von Hendrik Handloegten*
	8	**ROSENSTRASSE**	*von Margarethe von Trotta*
WIEDER IM KINO	9	**THE PROFESSIONALS**	*von Richard Brooks*
KURZ	11	*Locarno Rückschau*	
BELICHTET	13	*Cinema ritrovato Bologna*	
	14	*DVD*	



September 03
> Zwischenausgabe
www.filmbulletin.ch

Pro Filmbulletin Impressum

Bundesamt für Kultur
Sektion Film (EDI), Bern

Direktion der Justiz und des Innern des Kantons Zürich
Fachstelle Kultur

KDW Konkordia Druck- und Verlags-AG, Seuzach

KDW | KOMMUNIKATION AUF PAPIER

Stadt Winterthur

Filmbulletin – *Kino in Augenhöhe* ist Teil der Filmkultur. Die Herausgabe von Filmbulletin wird von den aufgeführten Institutionen, Firmen oder Privatpersonen mit Beträgen von Franken 10'000.– oder mehr unterstützt.

Verlag Filmbulletin
Hard 4, Postfach 68,
CH–8408 Winterthur
Telefon +41 (0) 52 226 05 55
Telefax +41 (0) 52 226 05 56
info@filmbulletin.ch
www.filmbulletin.ch

Redaktion
Walt R. Vian
Redaktioneller Mitarbeiter:
Josef Stutzer

Inserateverwaltung
Filmbulletin

Gestaltung und Realisation
M&Z Rolf Zöllig SGD CGC,
Hard 10,
CH–8408 Winterthur
Telefon +41 (0) 52 222 05 08
Telefax +41 (0) 52 222 00 51
zoe@meierhoferzoellig.ch
www.rolfzoellig.ch

Produktion
Litho, Druck und Fertigung:
KDW Konkordia Druck- und Verlags-AG,
Aspstrasse 8,
CH–8472 Seuzach
Ausrüsten: Brülisauer Buchbinderei AG, Wiler Strasse 73, CH–9202 Gossau

© 2003 Filmbulletin
ISSN 0257–7852

Filmbulletin *45. Jahrgang*
Der Filmberater
63. Jahrgang
ZOOM *55. Jahrgang*

Mitarbeiter dieser Nummer
Frank Arnold, Birgit Schmid, Michael Pekler, Irene Genhart, Rolf Breiner, Herbert Spaich, Rolf Niederer, Jürgen Kasten, Thomas Binotto

Fotos
Wir bedanken uns bei:
Festival internazionale del Film, Locarno; Buena Vista International, Cinémathèque suisse Dokumentationsstelle Zürich, Filmcoopi, Filmpodium der Stadt Zürich, Frenetic Films, Look Now!, Monopole Pathé Films, Vega Distribution, Xenix Filmdistribution, Zürich

Vertrieb Deutschland
Schüren Presseverlag
Universitätsstrasse 55
D–35037 Marburg
Telefon +49 (0) 6421 6 30 84
Telefax +49 (0) 6421 68 11 90
ahnemann@schueren-verlag.de
www.schueren-verlag.de

Kontoverbindungen
Postamt Zürich:
PC-Konto 80–49249–3
Bank: Zürcher Kantonalbank Filiale Winterthur
Konto Nr.: 3532–8.58 84 29.8

Abonnemente
Filmbulletin erscheint 2003 fünfmal ergänzt durch vier Zwischenausgaben.
Jahresabonnement:
CHF 57.– / Euro 34.80
übrige Länder zuzüglich Porto

In eigener Sache

«Filmkunde» und «Filmerziehung» waren in den fünfziger und sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts geläufige Stichworte. Es schien nur noch eine Frage der Zeit, bis die Schüler auch darin ausgebildet werden, Filme zu *verstehen*. Tatsächlich ging der Film dann aber in der weit grösseren Thematik Medien auf – oder unter. «Medienerziehung» und «Medienkunde» waren – vorübergehend und vergänglich – die neuen Schlagworte. Dann war Funkstille.

Doch neuerdings scheint wieder etwas in Bewegung zu kommen.

Im letzten Dezember fand in Rom eine EFA-Konferenz zum Thema «Medien- und Filmerziehung an europäischen Schulen» statt. Filmschaffende wie Francesco Rosi, Stephen Frears, Wim Wenders und Jeanne Moreau hielten persönliche Plädoyers für einen regulären Filmunterricht an den Schulen. Fachleute stellten den Status quo im Bereich Filmerziehung in ihren Ländern vor. Und in einem dritten Teil erläuterten die deutsche Staatsministerin für Kultur und Medien, Christina Weiss, die spanische Ministerin für Kultur und Erziehung, Pilar del Castillo, und die EU-Kommissarin für Kultur und Erziehung, Viviane Reding, ihre Sicht von kultureller Verantwortung und deren politische Umsetzung.

Die EU-Bildungskommissarin Viviane Reding will *Film* europaweit als Schulfach einführen.

«Die Förderung von Filmkompetenz ist längst zum Bildungsthema geworden. Doch bisher gibt es keine verbindlichen Lehrpläne, in denen das Fach ‹Film› ein fester Bestandteil wäre. Die möchten wir ändern», heisst es in einer Einladung, die von der «Bundeszentrale für politische Bildung» in Deutschland Mitte dieses Jahres an Mitglieder der Kommission «Filmkanon» erging.

Selbstredend begrüssen wir solche Initiativen und freuen uns, dass die Thematik wieder aufgegriffen wird – nicht umsonst fragen wir laufend: «*Lesen Sie Kino?*»

Walt R. Vian

Filmbulletin Plus
Kino in Augenhöhe

September 2003
45. Jahrgang
Heft Nummer 247

DIRTY PRETTY THINGS
Stephen Frears

Vertrautes Terrain für Stephen Frears: in DIRTY PRETTY THINGS geht es einmal mehr um den Alltag in London, den Alltag von Immigranten, wie schon in MY BEAUTIFUL LAUNDRETTE und SAMMY AND ROSIE GET LAID. Okwe ist ein Afrikaner, der als illegaler Einwanderer sein Geld als Taxifahrer verdient. Das allerdings ist noch nicht einmal die halbe Wahrheit. Denn Okwe (eine Entdeckung: Chiwetel Ejiofor) hat noch einen zweiten Job, als Nachtportier eines Hotels. Und er ist ein ausgebildeter Mediziner. Also jemand, der für eine Anstellung eigentlich nicht seine Heimat, Nigeria, verlassen müsste. Eigentlich. Aber Okwe hat ein Geheimnis, wie andere Figuren des Films auch. Was wir sehen, ist nicht falsch, aber immer nur ein Teil der Wahrheit. DIRTY PRETTY THINGS ist ein Film, in dem sich das ganze Bild nur stückweise zusammensetzt. DIRTY PRETTY THINGS ist ein Thriller. Und doch wieder nicht.

Ein Genre benutzen, um dem Zuschauer unbequeme Wahrheiten mitzuteilen, die bittere Wirklichkeit ein Stück zu verfremden, um sie zur Kenntnis zu nehmen: Das englische Kino hat dabei vor allem auf die Komödie zurückgegriffen, etwa in den Filmen des Ealing-Studios wie THE MAN IN THE WHITE SUIT oder PASSPORT TO PIMLICO, vor allem aber in den Filmen des «New British Cinema» wie THE FULL MONTY oder BRASSED OFF. Der Thriller scheint dazu weniger geeignet, ist im Spiel mit der Angst des Zuschauers doch ein Moment der Regression enthalten, das dem Konzept der Aufklärung eher widerspricht.

In DIRTY PRETTY THINGS allerdings funktioniert es: vermutlich deshalb, weil Regisseur Stephen Frears in erster Linie Erfahrungen mit dem sozialkritischen Kino hat, aber durchaus auch mit grossen Produktionen und den Regeln Hollywoods vertraut ist. Und der Film lässt keinen Zweifel, dass es ihm vorrangig um den Alltag von illegalen Immigranten in der Metropole geht.

Hat der Zuschauer in den ersten sechs Minuten dank der präzisen, ökonomischen

Erzählweise ein plastisches Bild des Protagonisten gewonnen, so erlebt er in der siebten Minute einen Schock. Die Ursache für die Verstopfung einer Hoteltoilette hält Okwe in der Hand: ein menschliches Herz. Ein Schock, der durch das sich Rotfärben des Wassers ebenso vorbereitet wird wie durch die Musik. Aber es sind nicht die aufdringlichen Klänge, mit denen ein Hollywood-Film so etwas untermalen würde. Verhaltener Suspense, so könnte man es beschreiben.

Wenn das Thrillermoment später breiter ausgespielt wird in einer Szene, wo zwei Mitarbeiter der Einwanderungsbehörde versuchen, Okwes Kollegin, die ebenfalls ohne Arbeitserlaubnis in London lebende Türkin Senay (weit weg von AMÉLIE: Audrey Tautou), im Hotel abzufangen, dann hat die Inszenierung umgekehrt etwas sehr Betontes, in der Montage, die den sorgenvollen Blick Okwes mit der Uhr und der sich dem Hotel nähernden Senay verknüpft – ein komplizenhaftes Spiel mit dem Zuschauer: DIRTY PRETTY THINGS funktioniert auch als Thriller, legt dem Zuschauer aber gleichzeitig Rechenschaft ab darüber. Das gilt auch, wenn die beiden Beamten ein drittes Mal auftauchen, am neuen Arbeitsplatz von Senay, einer Näherei. Die Gefahr übersetzt der Film in heftige Kamerabewegungen und schnelle Schnitte. Nah dran klebt die Kamera an den Gesichtern der beiden Beamten, denen damit die Rolle als *comic relief* zukommt.

DIRTY PRETTY THINGS erzählt von einer Welt im Verborgenen, einer Unterwelt, in der die einen ums alltägliche Überleben kämpfen, immer in der Gefahr entdeckt und dann abgeschoben zu werden in ihre Heimat (die sie aus guten, manchmal lebensnotwendigen Gründen verlassen haben). Und in der andere dies systematisch ausnutzen für ihre Geschäfte – und dabei noch das Gefühl haben, allen Beteiligten zu helfen. Denn auch wenn es um harte Währung geht, geht es zusätzlich noch um Tauschgeschäfte. So erwartet Sneaky (mit öligem Charme: Sergi Lopez), der Manager des «Baltic Hotel» (in dem Okwe und Senay arbeiten), von dem Küchenchef, den er mit frischen Trüffeln versorgt, dass dieser seine Kontakte spielen lässt, um herauszubekommen, warum Okwe Nigeria verlassen musste. Denn mit seinen medizinischen Fähigkeiten könnte der Angestellte für seine illegaleren Geschäfte ein höchst nützlicher Mann sein. Und wenn Senays neuer Boss konstatiert, dass sie gerade mal zwei Tage für ihn arbeite und schon die Einwanderungsbehörde auf der Suche nach ihr Unruhe in seinen Betrieb bringe, dann sagt er das zu ihr in der Erwartung, dass sie, um ihn zu versöhnen, etwas zu seiner "Entspannung" beitrage. Andererseits profitiert auch Okwe von diesem Tauschsystem: Sein bester Freund ist der Chinese Guo Yi, der in der Leichenhalle eines Krankenhauses arbeitet und ihm von daher Zugang zu bestimmten Medikamenten verschaffen kann. Das hilft ihm nicht erst im dramatischen Finale, sondern auch schon zu Beginn, wenn er die Geschlechtskrankheit seines Chefs kurieren kann, die dieser sich bei einem Seitensprung eingefangen hat. Der wiederum verspricht, die Diskretion seines Angestellten mit Taxifahrten in lukrativeren Stadtbezirken zu belohnen.

«How come I've never seen you people before?», fragt einer, der in die dunklen Geschäfte Sneakys verstrickt ist, kurz vor Ende. «Because we're the people you don't see. We are the ones who drive your cars, who clean your rooms and suck your cocks», antwortet Okwe. Man kann diesen Satz überflüssig, weil überdeutlich finden, aber er unterstreicht, gerade durch seine Verfremdung, noch einmal präzise das Thema des Films und funktioniert zugleich wie eine zeitgemässe Variante der «We are the people»-Rede in John Fords THE GRAPES OF WRATH.

Frank Arnold

R: Stephen Frears; B: Steven Knight; K: Chris Menges; S: Mick Audsley; M: Nathan Larson. D (R): Audrey Tatou (Senay), Chiwetel Ejiofor (Okwe), Sergi Lopez (Sneaky), Sophie Okonedo (Juliette), Benedict Wong (Guo Yi), Zlatko Buric (Ivan). P: Celador Films, Miramax, BBC Films, Tracey Seaward, Robert Jones. Grossbritannien 2003. Farbe, CH-V: Monopole Pathé Films; D-V: Buena Vista International

CALENDAR GIRLS
Nigel Cole

Sie sollen sich in den USA besser verkauft haben als die Kalender mit Britney Spears und Cindy Crawford. Die Rede ist von den «Calendar Girls»: von den als Pin-ups posierenden Frauen, die sich für einen Jahreskalender der anderen Art hinreissen liessen. Das Besondere an ihnen ist – und diese Ausnahmequalität mag für den Erfolg in einem Produktsegment des Immergleichen Ausschlag gebend gewesen sein –, dass sie weder jung noch knackig noch schlank und rank sind. Sie sind zwischen fünfzig und siebzig Jahre alt, und ihre Runzeln und Fältchen, Hängebusen und Hüftpolster zeugen von einem gewichtigen Teil gelebten Lebens. Aber, und dahin geht dann auch das optimistische Plädoyer des Films CALENDAR GIRLS, diese Frauen haben eine eigene, reife und nicht minder interessante Ausstrahlung.

Vorlage und Ansporn lieferte der Komödie von Nigel Cole (SAVING GRACE) die Realität. Zum einen eine Gruppe älterer britischer Ladies, die sich 1999 aus traurigem Anlass für einen guten Zweck entblössten. Zum andern verweist Coles charmantes Bekenntnis zur Gerontophilie auf die unbestrittene Tatsache, dass Älterwerden in unserer Gesellschaft, die sich dem Jugendkult verschrieben hat, äusserst "unpopulär" ist – bester Beweis dafür liefert das Filmbusiness und sein Nebenfach, das Startum. Das gilt zumindest für Schauspielerinnen, die mit zunehmendem Alter Mühe haben, überhaupt noch Rollen zu bekommen und auf der Leinwand in Konkurrenz zum Junggemüse zu treten.

Nicht unbedingt der Drang nach Öffentlichkeit, Berühmt- und Begehrtsein lag der originellen Idee besagter «Calendar Girls» zugrunde, sondern der Wille zur Fortsetzung der Emanzipation mit anderen Mitteln. Zum Filminhalt aus dem Stoff der Wirklichkeit: Monat für Monat kommen die Frauen von Knapely, einem malerischen Ort in der nordenglischen Grafschaft Yorkshire, im Women's Institute zusammen; dieses hat zum Ziel, Frauen in ländlichen Gebieten zu fördern und auszubilden. So gut gemeint und politisch hehr die Absicht, so öde und

brav die Veranstaltungen: Referate zu «Socken und die Geschichte röhrenförmiger Fussbekleidung» oder zur Schönheit des Broccoli reissen keine der Frauen vom Hocker. Stattdessen provoziert das Schlafprogramm die beiden Freundinnen Annie und Chris zu kindlichem Ungehorsam. So rebelliert die quirlige Chris gegen das Rollenideal der tüchtigen Hausfrau, indem sie einen Backwettbewerb mit einem gekauften Kuchen und viel heimlicher Lust gewinnt.

Selbst als das Schicksal zuschlägt und Annies Ehemann John an Leukämie stirbt, gebärt die seelische Not phantastische Ideen. Da im Woman's Institute der alljährliche Charity-Kalender anfällt, schlägt Chris, inspiriert von einem Nackedei-Kalender in einer Autowerkstatt, ihren Kolleginnen vor, anstelle der üblichen Naturaufnahmen selbst zu posieren – nackt. Der Ertrag käme in Gedenken an John der Krebsabteilung des lokalen Spitals zu. Stammte der Spruch «Das letzte Stadium einer Blume ist immer das glanzvollste» denn nicht vom Verstorbenen selbst? Nach vereinzelten Widerständen werfen sich die Damen in Hausfrauenpose und lassen sich, wie sie Gott geschaffen hat, knipsen: beim Backen, Stricken, Konfitüre einmachen; Januar, Februar, März. Die Kalenderkunst schlägt ein wie ein Blitz.

CALENDAR GIRLS revolutioniert das Striptease-Genre, weil die Ladies in ihrer ganzen Durchschnittlichkeit ein natürliches Schamgefühl und eine reizende Unschuld behalten haben. Das ist das Frische in der Präsentation des schon ein bisschen Verlebten. Kommt hinzu, dass die zwei Hauptdarstellerinnen Helen Mirren und Julie Walters mit jugendlich zu nennendem Schalk und Übermut durch die Szenerie wirbeln. Auch gab es in Filmen mit erotischem Versprechen schon weniger Erotisches zu sehen als das schön arrangierte Bild, auf dem ein Sahnetörtchen mit Kirsche vor der Brustwarze einer Porträtierten schwebt. Zwar lässt Nigel Cole das Dramatische (den plötzlichen Gattentod) grosszügig hinter sich (und aufgrund einiger Längen hätte er das auch an anderen Stellen tun können). Zwar wird der Aufruhr, den die Aktion in den Familien auslösen dürfte, kaum thematisiert (nur wenige Male stolpert Chris' halbwüchsiger Sohn entgeistert in die Nacktszenen). Aber CALENDAR GIRLS will ja auch nicht mehr als ein Feel-good-Movie sein. Gerade darin unterscheidet er sich wiederum vom männlichen Pendant, der Hosenrunter-Komödie THE FULL MONTY und deren sozialkritischem Anspruch.

Es gehe ihm in seinem Film um die «instant celebrity», sagt der Regisseur; die Halbwertszeit des Berühmtseins. Und so lässt er seine Fotomodels, die es unbeabsichtigt zu Ruhm gebracht haben, auch dessen Schattenseiten erleben. Nicht nur fallen jetzt die Medienleute in den verschlafenen Ort ein; auch der wundersame Werdegang vom Küchenherd nach Hollywood ins Dior-Schaumbad stellt die Freundschaft zwischen Chris und Annie auf die Probe.

Ähnlich spielte es sich in der Vorlage von CALENDAR GIRLS, der Wirklichkeit, ab. Nach dem Erfolg des Kalenders (bisher wurden rund 300 000 Stück verkauft) wurden die Frauen in amerikanische TV-Shows eingeladen und zierten sogar die «New York Times». Dann jedoch führten verschiedene Verfilmungsangebote von Produktionsfirmen zum Zwist unter den Frauen. Es stellte sich die moralische Frage, zu welchem Preis eine gemeinnützige Idee verkauft werden durfte. Schliesslich entschied man sich mit einer Stimme Unterschied für das Disneystudio Harbour. Was ist dagegen einzuwenden, wenn es dem Zwecke dient? Bleibt zu hoffen, dass die Charme-Offensive reiferer Damen auch Hollywood erreicht.

Birgit Schmid

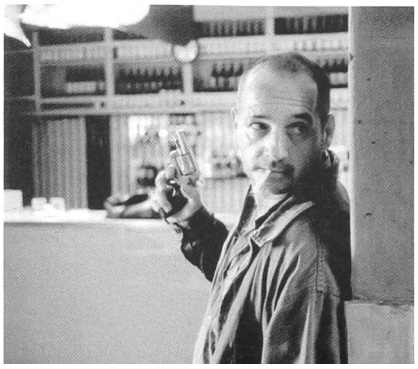
R: Nigel Cole; B: Juliette Towhidi, Tim Firth; K: Ashley Rowe; S: Michael Parker; A: Martin Childs; Ko: Frances Tempest; M: Patrick Doyle. D (R): Helen Mirren (Chris), Julie Walters (Annie), Penelope Wilton (Ruth), Annette Crosbie (Jessie), Celia Imrie (Celia), Linda Bassett (Cora), Ciaran Hinds (Rod), John Alderton (John), Philip Glenister (Lawrence). P: Harbour Pictures, Nick Barton, Suzanne Mackie. Grossbritannien 2003. 35mm; Farbe; 108 Min; V: Buena Vista International, Zürich, München

UN OSO ROJO
Israel Adrián Caetano

Der kleine, untersetzte Mann mit der Narbe über dem rechten Auge, soeben aus dem Gefängnis entlassen, lässt sich vom Verkäufer den Unterschied zwischen den beiden Modellen genau erklären. Das eine sei zwar grösser, aber man müsse die Trommel des anderen beachten, erklärt ihm dieser. Der Mann überlegt nur kurz, wägt prüfenden Blickes die beiden Modelle gegeneinander ab und trifft rasch seine Entscheidung. Er hat keine Zeit und gelernt, schnell zu reagieren. Im nächsten Moment sehen wir, für welches Modell er sich nach sieben Jahren Gefängnisaufenthalt entschieden hat – für den kleinen roten Stoffbären mit der blauen Trommel. Das Geschenk wird seiner Tochter gefallen, denn aus eigener Erfahrung weiss er: auf die Grösse kommt es nicht an.

UN OSO ROJO, nach BOLIVIA der zweite Spielfilm des jungen argentinischen Regisseurs Israel Adrián Caetano (PIZZA, BIRRA Y FASO entstand noch in Zusammenarbeit mit Bruno Stagnaro) beschreibt allerdings nicht den Weg eines Haftentlassenen zurück in die Gesellschaft, nicht die Rückkehr eines Reumütigen, der seine Familie zurückgewinnen möchte. Der Mann ohne Namen, den alle aufgrund seiner Erscheinung nur «Oso», der Bär, rufen, hat nur zwei Ziele: Seine Tochter Alicia wiedersehen und seinen Anteil von jenem Raub zurückbekommen, für den er vor sieben Jahren hinter Gitter musste. Beides erscheint nicht unmöglich: seine Frau Natalia, mittlerweile mit einem nichtsnutzigen Spieler zusammen, gestattet die Kontaktaufnahme grosszügiger, als man glauben möchte, und auch sein ehemaliger Boss, «El Turco», würde Oso ausbezahlen. Einzige Bedingung: dessen Teilnahme an einem "letzten" Überfall.

Dass das junge argentinische Kino nicht nur (nach wie vor) internationale Festivalerfolge feiert, sondern mit ausgewählten Beiträgen mittlerweile auch Einzug in den regulären europäischen Kinobetrieb hält, ist wohl eine der positivsten Kinoerscheinungen der letzten Jahre. Blieb Caetanos in grobkörnigem Schwarzweiss gehaltenen BOLIVIA,



die Geschichte eines illegalen Einwanderers im Moloch Buenos Aires, diese Chance noch verwehrt, so markiert UN OSO ROJO in Caetanos Schaffen auch stilistisch einen Wendepunkt: Als Mischung zwischen Grossstadtwestern und Gangsterdrama inszeniert Caetano in geraffter, stringenter Form die Geschichte eines Mannes, der – sogar vom einprägsamen Rhythmus der Musik vorangetrieben – geraden Schrittes seinem Ziel entgegen eilt. Die Trennung von seiner Familie erfährt Oso dabei buchstäblich als Hindernis: der mannshohe Zaun vor dem neuen Haus von Frau und Kind, die unzerstörbare Scheibe im Besucherzimmer im Gefängnis. In einer der beeindruckendsten Szenen des Films besucht Oso mit Alicia einen Vergnügungspark, und während die Tochter mit dem Karussell fährt, wird der Vater hinter einem Gitterzaun von zwei Polizisten perlustriert – (auch) der Blick eines Kindes sagt mehr als tausend Worte.

Doch UN OSO ROJO fertigt selbst in solchen Momenten des Zweifels kein Psychogramm eines mit seinem Schicksal hadernden Helden an, sondern setzt diesen in eine desolate argentinische Alltagswelt, in der nur jener überlebt, der um die Regeln des Spiels Bescheid weiss. Manchmal sei es besser, sich von denen, die man liebt, fern zu halten, bekommt Oso einmal zu hören. Während seine Tochter hinter der argentinischen Flagge im Schulhof die Nationalhymne singt und davon, wie Männer einst um ihre Freiheit kämpften, vollzieht er in einer Parallelmontage seinen letzten Coup. Und wird denselben Fehler kein zweites Mal begehen.

Michael Pekler

UN OSO ROJO (A RED BEAR)
R: Israel Adrián Caetano; B: Israel Adrián Caetano, Graciela Speranza nach einer Vorlage von Romina Lafranchini; K: Jorge Guillermo Behnisch; S: Santiago Ricci; T: Marcos de Aguirre; M: Diego Grimblat. D(R): Julio Chavez (Oso), Soledad Villamil (Natalia), Luis Machín (Sergio), René Lavand (Turco), Agostina Lage (Alicia), Enrique Liporace (Guemes). P: Lita Stantic Producciones. Argentinien, Frankreich, Spanien 2002. 35mm, Format: 1:1,85; Farbe; 94 Min. CH-V: Xenix Filmdistribution, Zürich

DAS ALPHORN
Stefan Schwietert

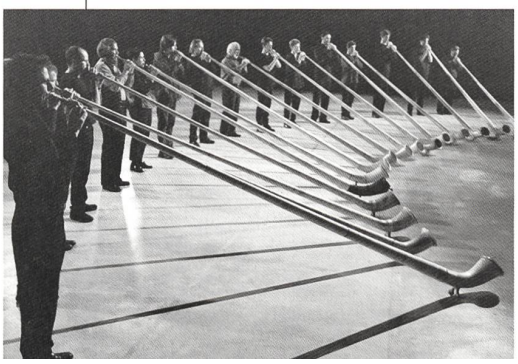
Für die einen ist das Alphorn gleichbedeutend mit altbackener Tradition. Für andere steht es, ähnlich wie Käse, Schokolade und Swatch, als Wahrzeichen für die Schweiz. Die Dritten wiederum sehen in dem einige Meter langen Holzrohr, mittels dessen sich so wunderschön untemperierte Musik machen lässt, ein Weltmusik-Instrument, das die Avantgarde derzeit gerade am Entdecken ist. Das sind drei Extrempositionen, die sich bezüglich des Alphorns einnehmen lassen. Sie finden sich im Schweizer Musikfilm DAS ALPHORN. Als dessen Regisseur zeichnet der aus Basel stammende Stefan Schwietert. Schwietert bewegt sich als sensibler Beobachter zwischen den Fronten und betreibt in DAS ALPHORN eine solide *recherche culturelle*. «Musik der Alpen» lautet der Untertitel seines Films und verweist auf Künftiges wie auf Vergangenes. Auf Schwieterts frühere Musikfilme A TICKLE IN THE HEART und EL ACORDEÓN DEL DIABLO, aber auch auf eine Reihe noch kommender Filme, in denen sich der Regisseur nach eigenen Angaben mit dem Phänomen «Alpenmusik im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne» noch weiter auseinandersetzen will.

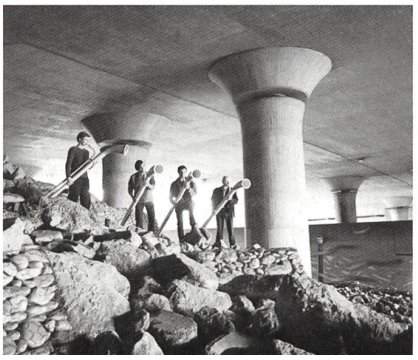
DAS ALPHORN beginnt entzückend kitschig mit einer «fiktiven Rückblende»: der im «Züricher Kalender aufs Jahr 1874» zu findenden und im Film auch im Bild umgesetzten Sage «Wie das Alphorn in die Welt kam». Von der Begegnung eines Sennenbuben mit drei seltsamen Käsern ist da die Rede. Davon, dass das Alphorn dem Sennenbuben geschenkt wurde. Später wird erklärt, dass man über die Herkunft des Alphorns nichts genaues weiss, ausser dass es die Hirten als "Werkzeug" gebraucht hätten, um ihre Kühe zusammenzurufen. Flockig eingestreut finden sich solche Anekdoten, Legenden und Histörchen in Schwieterts als Tour d'horizon durch die heutige Alphornmusik angelegtem Film. Der Schwerpunkt des Films liegt indes da, wo sich Folklore und Tradition unter der Hand kreativer Künstler in die Moderne einschreibend zur Avantgarde werden und in die Zukunft weisen. So begegnet man in DAS ALPHORN dem zeitgenössischen Komponisten Hans-Jürg Sommer, der vor zwanzig Jahren wegen den in seinen Alphornkompositionen verwendeten Naturtonreihen noch angefeindet wurde, dessen «Kuhreihen» oder «Tanz der Kälber» heute aber bereits als Klassiker gelten. Oder dem Innerschweizer Jazzer Hans Kennel, der nicht nur das Alphorn, sondern auch den Büchel und den untemperierten Gesang der vom Sihlsee stammenden Schönbächler Schwestern für seine Jazzstücke entdeckte. Und als Jungspund im Klub der Alphorn-Avantgardisten Balthasar Streiff, der mit seiner 2001 gegründeten Gruppe «hornroh» heute an urbanen Stätten unerschrocken mehrtönige Alphornaufzüge präsentiert und das Alphorn so zum Kult-Instrument macht.

DAS ALPHORN ist virtuos geschnitten und überzeugt durch seine feinfühlig verschmitzte Fügung von Bild und Ton, die sich dann zeigt, wenn Schwietert den «Tanz der Kälber» mit über eine Wiese tollenden Rindern für Nichtlandwirte anschaulichst illustriert. Schwieterts grösste Stärke aber ist die gelassene Unvoreingenommenheit, mit der er die Anliegen der Avantgardisten mit denen der Folkloristen koppelt und damit dem Fakt Rechnung trägt, dass zum vollständigen Bild des Alphorns auch der vom Jodlerverband auf Tournee geschickte Alphornbläser Urs Pattscheider gehört, der auf Pilatus Kulm per Exempel zeigt, wie man Touristen Schweizer Folklore nahe bringt.

Irene Genhart

Regie und Buch: Stefan Schwietert; Kamera: Pio Corradi; Montage: Isabel Meier; Ton: Benedikt Frutiger; Sprecher: Ueli Jäggi. Auftretende: Hans-Jürg Sommer, Balthasar Streiff, Hans Kennel, hornroh, Schönbächler Sisters, Mytha, Urs Pattscheider, Moritz und Christian Trütsch. Produktion: Neapel Film, Stefan Schwietert; Co-Produktion: SF DRS; Redaktion SF DRS: Thomas Beck, Urban Frye, Paul Riniker. Schweiz 2003. Farbe, Dolby SR; Dauer: 76 Min. CH-Verleih: Look Now!, Zürich





MAIS IM BUNDESHUUS
Jean-Stéphane Bron

Wie – dröge Politik als Dokumentarfilmthema, und dazu noch aus dem Schweizer Politalltag? Vom Grossredner und Unternehmer, der rechtslastig durch die Schweizer Politlandschaft blocht, einmal abgesehen, sind die Schweizer Parlamentarier nicht gerade dafür bekannt, für Aufregung zu sorgen und Filmstoffe zu liefern. Was soll also an einem als Politthriller angekündigten Film über die «Gen-Lex» spannend sein?

Das konnten sich die "Filmhelden" auch nicht recht vorstellen und wurden vom Lausanner Regisseur Jean-Stéphane Bron eines Besseren belehrt. Der hatte sich schlicht vorgenommen, hinter die Kulissen zu blicken und Parlamentarier bei der Knochenarbeit zu zeigen. Kein Forum für grosse Sprüche, keine Arena für Politshows, wie sie das Schweizer Fernsehen DRS wöchentlich bietet, keine Werbeplattform. Ihn interessierten Fragen wie: Was passiert in den beratenden Kommissionen? Wie funktioniert die Legislative?

Sein Film fokussiert sich auf die Arbeit der nationalrätlichen Kommission an der so genannten Gen-Lex, die die Gentechnologie in den Griff bekommen will. Ein Thema, das Emotionen schürt – auch in der Bevölkerung.

Helden und Heldinnen

Kurz und knapp, aber kernig führt Bron die fünf Protagonisten aus der 25-köpfigen Kommission ein, die ihm quasi als Aushängeschilder dienen. Johannes Randegger (62, FDP) aus Basel markiert den knallharten Vertreter der Chemieindustrie, ein alter Löwe im Politzoo. Der Luzerner Landwirt Josef Kunz (58, SVP) ist ein bodenständiger Traditionalist, der mit Bauernschläue um seine Anliegen kämpft. Liliane Chappuis (48, SP), seit sieben Jahren Gemeindepräsidentin von Corpataux, nimmt die Position einer leisen Beobachterin mit grünem Flair wahr. Professor Jacques Neirynck (CVP) aus Ecublens, Schriftsteller, Wissenschaftler, Belgier, Franzose und Schweizer, spielt die Rolle des Unschlüssigen, des Zögerlichen und plädiert für Forschungsfreiheit. Der heimliche Star der "Auserwählten" ist die Baselbieterin Maya Graf (41, Grüne). Erst seit Juni 2001 im Nationalrat geht sie frisch und forsch ans Werk, direkt, ungeschminkt und mit spitzbübischem Charme.

Draussen vor der Tür

Nach der knappen Einführung geht Filmer Bron in medias res. Das heisst: Sein Team bleibt draussen vor der Tür. Die Kommission tagt im Zimmer 87 des Bundeshauses. Und die Filmequipe wartet auf seine "Botschafter". In den Sitzungspausen diskutieren Teilnehmer Thesen und Taktik, mögliche Koalitionen und Winkelzüge, Voten und Prognosen. Je länger, je mehr vergessen sie die Kamera – oder tun zumindest so. Mimik und Gestik wirken echt, selbst wenn sie gespielt sein sollten. Sie kommentieren Möglichkeiten, Risiken, Vorschläge und auch Niederlagen, zeigen Freude und Frust. Man bespricht sich, berät sich, beschwört ein wankelmütiges Mitglied, knüpft Allianzen oder heckt einen Gegenvorstoss aus. Die Kamera Eric Stitzels bleibt unauffällig, registriert, wird bisweilen zum Beichtvater, dem man verschwörerisch ein Geheimnis anvertraut.

Showdown im Bundeshaus

Im letzten Teil weitet sich die Szenerie, richtet die Kamera ihr Augenmerk aufs Parlament, wo die entscheidenden Abstimmungen über Vorschläge der Kommission und diverse Anträge über die Bühne gehen. Gelingt es Maya Graf, ihr Freisetzungsmoratorium durchzubringen? Haben Randegger & Co noch Pfeile im Köcher? Setzen sich die Wirtschaftslobbyisten durch? Der Showdown läuft. Doch damit ist die Auseinandersetzung mit der industriell genutzten Gentechnologie noch nicht zu Ende. Maya Graf und Gleichgesinnte haben 100 000 Unterschriften für eine Volksinitiative zu Lebensmitteln aus gentechnischer Landwirtschaft zusammengetragen.

Die emotionell geschürte Problematik diente den Filmern als Aufhänger. Der Film zielt dabei nicht auf ein bestimmtes politisches Ziel, sondern wollte das politische Prozedere zeigen und den beratenden Prozess, der sich von Herbst 2001 bis Juli 2002 hinzog, sichtbar machen. Das ist erstaunlich spannend und einsichtig gelungen. Dramaturgisch geschickt baut der Film Spannung auf, bis zum letzten Gefecht im Nationalratssaal.

«Das kommt mir vor wie ein Polit-Western, natürlich ohne Pistolen», meint die beteiligte Maya Graf, die nach dreifacher Visionierung etwas Distanz zum Film und ihrer Darstellung finden konnte. Und rückblickend: «Ich bin ganz unbekümmert an das Thema herangegangen, habe mich eingearbeitet. Letztlich hatte ich nichts zu verlieren. Gegenpart Johannes Randegger stand dagegen unter grösserem Erwartungsdruck.» Die Baselbieterin hatte wie ihre Kollegen anfangs mit den Dreharbeiten Schwierigkeiten, bis das Vertrauen zum Filmer gefunden wurde. «Für mich war es eine wichtige Erfahrung, über so lange Zeit mit einem Filmteam zusammenzuarbeiten. Der Film zeigt die Auseinandersetzung zwischen Menschen, es gelingt ihm zu beschreiben, was und wie solche parlamentarische Arbeit abläuft.» Dabei geht man freundlich-zivilisiert miteinander um. Respekt ist hier kein Fremdwort.

Jean-Stéphane Brons Rapport erfasst Politik pur, ungeschliffen, ungeschönt, vermeintlich ehrlich. Engagement, Wille, Leidenschaft des Einzelnen werden spürbar. Demokratie *in progress*. Produzent Robert Boner und Regisseur Jean-Stéphane Bron bieten prächtigen Polit-Anschauungsunterricht und haben sich so um die Schweizer Demokratie verdient gemacht.

Rolf Breiner

MAIS IM BUNDESHUUS / LE GÉNIE HELVÉTIQUE
R, B: Jean-Stéphane Bron; K: Eric Stitzel; S: Karine Sudan; M: Christian Garcia; T: Luc Yersin. P: Ciné Manufacture, Robert Boner; Co-P: SRG SSR idée suisse. Schweiz 2003. 35mm, Format 1: 1,85; Dolby SR; 90 Min; CH-V: Vega Distribution, Zürich

LIEGEN LERNEN
Hendrik Handloegten

Helmut ist einer von denen, die im Prinzip alles wissen und können, aber mit der alltäglichen Praxis des Lebens ihre liebe Not haben. Frank Goosen hat dieses Dilemma zum Thema eines witzigen Buches – «Liegen lernen» – gemacht, das Bestseller-Auflagen erreichte. Mit einem sympathischen Blick auf die erbarmungslosen Fussangeln des Daseins, bei besonderer Berücksichtigung des Wegs zum Erwachsenwerden, schildert er Helmuts Kalamitäten von der Pubertät bis in die Zeit, in der man vom Menschen gemeinhin eine gewisse "Reife" erwartet. Helmut ist irgendwann dazwischen mit seinem Seelenleben stecken geblieben.

Den Titel entlehnte der Autor einem Kalauer Robert Gernhardts: «Von einer Katze lernen heisst siegen lernen. Wobei siegen "locker durchkommen" meint, also praktisch: liegen lernen.» Eine vertrackte Sache. Vertrackt auch für einen Regisseur, aus dem Stoff mit seinem Hintersinn einen halbwegs adäquaten Film zu machen. Hendrik Handloegten ist einer, der das kann – ein Seelenverwandter von Frank Goosen. LIEGEN LERNEN will auch ein Zeitstück sein, das die achtziger Jahre behandelt – ein Jahrzehnt restaurativer Indifferenz, das Jahrzehnt von Politikern wie Helmut Kohl. Sie machten der Aufbruchstimmung der späten sechziger und der siebziger Jahre ein Ende. Auf die Entwicklung des Helmut in LIEGEN LERNEN hat die allgemeine gesellschaftspolitische Atmosphäre – da ist er in gewisser Beziehung im Übermass sensibel – entscheidenden Einfluss. Regisseur Handloegten hat das in seinem Film sehr schön in den Griff bekommen – wobei ihm der Soundtrack aus den Hits der achtziger Jahre vielfältige atmosphärische Spielmöglichkeiten bot. Zum Beispiel «Words, don't come easy to me ...» sorgen für den gefühlsmässigen Background, wenn Helmut in der ersten Einstellung erst einmal in eine Pfütze zu liegen kommt. Das kann, wer mag, mit tieferer Bedeutung ausstatten, muss er aber nicht. Das macht LIEGEN LERNEN so angenehm. Der Regisseur drängt uns nämlich weder das Seelenleben seines Helden noch das Achtziger-Jahre-Feeling quasi "porentief" auf. Das Ganze findet nonchalant statt. Hendrik Handloegten hält Distanz – das hat bereits seinen Erstling PAUL IS DEAD (2000) ausgezeichnet.

Entsprechend der Vorlage, versucht sich der inzwischen 32-jährige Helmut auch im Film rückblickend an einer Art Lebensbilanz – er tut das nicht aus einer objektiv erkannten Notwendigkeit, sondern als neuerliche Flucht vor einer lebensbestimmenden Entscheidung. Dramaturgisch geschickt fängt Handloegten die Rückblenden auf, um daraus das Tableau einer schwierigen Persönlichkeit vor dem Zuschauer auszubreiten:

Zurück ins Jahr 1982 , damals, als Helmuts Probleme anfingen. Er verliebte sich in die schöne Britta, Schulsprecherin und politisch engagiert. Offen für alles Neue, darf Helmut mit ihr sogar ins Bett. Leider hat er andere Vorstellungen von Liebe als sie, die kurz darauf in die USA entschwindet. Helmut trauert, da er Britta für die unsterbliche Geliebte seines Lebens hält. Ein folgenschwerer Irrtum. Das Trauern um sie bestimmt fortan sein Leben, wird erst zur Bürde, dann zum wohlfeilen Selbstzweck.

Mit Gisela teilt Helmut später nicht nur die WG, sondern einen vagen Anflug von Liebe. Das ändert sich abrupt, als Gisela ihn mit WG-Mitbewohnerin Barbara beim Techtelmechtel erwischt. Eine neue Erfahrung bietet Gloria. Die wesentlich ältere Sportjournalistin lernt Helmut bei seinem Job als Parkhauswächter kennen. Die extravagante Dame passt eigentlich ganz und gar nicht zu ihm, und so hat auch diese Affäre bald ein laues Ende. Helmut bleibt frustriert in seiner Welt der Entscheidungslustlosigkeit. Allein Freund Mücke sorgt gelegentlich für Aufmunterung. Der gute Freund enttäuscht katastrophal: Er hatte mit Britta ein Verhältnis. Für Helmut wird klar, er war bei Britta einer unter vielen.

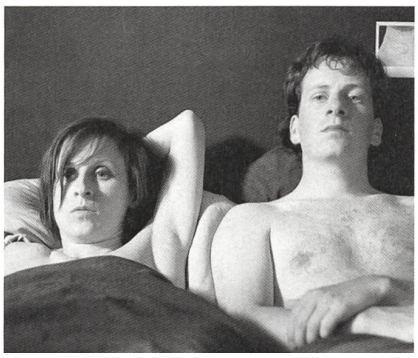
Inzwischen lebt Helmut in Berlin. 1989: nicht nur ein Jahrzehnt geht zu Ende, sondern mit dem Fall der Mauer auch eine ganze Ära. Die neunziger Jahre versprechen einen neuen Anfang. Für Helmut heisst er Tina, couragiert reisst sie Helmut aus seinem Alltagstrott – sie bekommt ein Kind von ihm. In panischer Angst rennt er davon, stolpert und fällt. Der Kreis hat sich geschlossen: Wir sind bei der Szene am Anfang des Films. Am Ende weiss Helmut zwar, dass er seiner Schimäre hinterhergelaufen ist und endlich eine realistische Position für sich in der Welt finden sollte. Ob diese Erkenntnis ausreicht, sein Leben tatsächlich zu ändern, lässt Hendrik Handloegten mehr noch als der Autor der Vorlage am Ende offen ...

Es fragt sich also, ob ein Mensch wie Helmut jemals das richtige "Liegen" lernen wird oder ob er gegenüber sämtlichen Angeboten des Schicksals resistent bleibt. LIEGEN LERNEN entspricht mit seinem leisen, gelegentlich bitteren Humor jenem neuen Tonfall im bundesdeutschen Film, den in diesem Jahr bereits Wolfgang Becker mit GOOD BYE LENIN und Hans Christian Schmid mit LICHTER angeschlagen haben. Auch im souveränen Umgang mit den filmischen Mitteln bei komplizierten Themen sind sich diese drei Filme ebenbürtig.

Dabei geraten die Protagonisten in LIEGEN LERNEN nie in die Nähe der Karikatur. Mit seltener Genauigkeit werden sie in ihrem Sosein – das betrifft die Frauen genauso wie den Ritter von der traurigen Gestalt Helmut – beschrieben. Insofern ist der Film auch ein Beispiel für eine bemerkenswerte Literaturverfilmung. Ohne die ausserordentlich schauspielerische Qualität von *Fabian Busch*, *Florian Lukas* und vor allem *Birgit Minichmayr* – die ihr Können hier erneut unter Beweis stellen – wäre das freilich nicht möglich gewesen!

Herbert Spaich

R: Hendrik Handloegten; B: H. Handloegten nach dem Roman von Frank Goosen; K: Florian Hoffmeister; S: Elena Bromund; M: Dieter Schleip. D (R): Fabian Busch (Helmut), Susanne Bormann (Britta), Birgit Minichmayr (Tina), Fritzi Haberlandt (Gisela), Florian Lukas (Mücke), Sophie Rois (Barbara), Anka Lea Sarstedt (Gloria). P: X Filme. Deutschland 2002. 94 Min. CH-V: Filmcoopi; D-V: X Verleih



Hier finden Sie den *richtigen Film*

Als Zweigstelle der Cinémathèque suisse in Zürich bieten wir zu 60'000 Filmtiteln und Sachthemen:

- **Fotoservice**
- **Beratung**
- **Recherchen**

Öffnungszeiten
Telefonservice: Montag bis Freitag,
9.30 bis 11.30 Uhr und 14.30 bis 16.30 Uhr
Recherchen vor Ort nach Absprache

Kosten
Bearbeitungsgebühr für Recherchen:
pro Dossier Fr. 10.–/Kopien Fr. –.50
Bearbeitungsgebühr für Fotoausleihen:
für den ersten Film Fr. 50.–
jeder weitere Fr. 20.–
Filmkulturelle Organisationen
zahlen die Hälfte

Cinémathèque suisse
Schweizer Filmarchiv
Dokumentationsstelle Zürich
Bederstrasse 76
Postfach 161
8027 Zürich
Tel. +41 (0)1 204 17 88
Fax +41 (0)1 280 28 50
E-Mail: cszh@cinematheque.ch

ROSENSTRASSE
Margarethe von Trotta

«Man kann seine eigene Biographie immer nur aus der Geschichte heraus ganz begreifen», lautet so simpel wie ungeheuerlich die Einsicht, von der Margarethe von Trottas ROSENSTRASSE ausgeht. Den roten Faden der Geschichte spinnt Hannah Weinstein, eine unschuldig Hadernde. Die deutsche Schauspielerin *Maria Schrader* spielt in von Trottas Film wie schon in MESCHUGGE eine moderne, junge, jüdisch-deutsche Amerikanerin, die bei einer Reise in ihre alte Heimat Klarheit über ihr Leben sucht.

Nach dem Tod ihres Vaters wird Hannahs Mutter Ruth von einer für Hannah unerklärbaren *Jewishness* gepackt. «Ich kriege grad einen Crash-Kurs in jüdischen Trauer-Regeln», meint Hannah. Doch dann versucht Ruth, ihrer Tochter die vom Vater abgesegnete Ehe mit dem Südamerikaner Luis zu verbieten. Und ab da ist ROSENSTRASSE ein im Tonfall ernster Frauenfilm, der die Selbstfindung einer jungen Frau via Reise in die Vergangenheit und heftiger Auseinandersetzung mit der Mutter abhandelt. Denn als anlässlich von Vaters Beerdigung auch noch eine mysteriöse Unbekannte auftaucht, die eine nahe Verwandte sein will, beschliesst Hannah, den von ihrer Mutter vor die Vergangenheit gezogenen Vorhang zu lüften.

Der Film beruht im Gegensatz zu den von der Regisseurin und ihrer Co-Autorin *Pamela Katz* frei erfundenen Personen auf wahren Begebenheiten. «Die Ereignisse an der Berliner Rosenstrasse», heisst es am Anfang von ROSENSTRASSE, «haben vom 27. Februar bis zum 6. März 1943 tatsächlich stattgefunden.» Als im Februar 43 in Berlin einige jüdische, aber mit Arierinnen verheiratete Männer verhaftet und an der Rosenstrasse festgehalten werden, gehen ihre Frauen auf die Strasse und beginnen lauthals deren Freilassung zu fordern. Irgendwann zieht die SS auf und richtet die Gewehre auf die Widerständlerinnen, irgendwann zieht die SS unverrichteter Dinge wieder ab und etliche Inhaftierte kommen wieder frei ...

Als Historikerin gibt sich Hannah aus, als sie endlich in Berlin bei der betagten Lena

Fischer in der Wohnung sitzt. Lena Fischer, hat Hannah von ihrer mysteriösen Verwandten erfahren, soll ihrer aus der Ehe einer Jüdin mit einem Arier stammenden Mutter im Krieg das Leben gerettet haben. Doch statt sich nun als Ruths Tochter auszugeben, hält sich Hannah bedeckt. Sie betreibe Nachforschungen über die so genannten «Mischehen» (Ehen von Ariern mit Juden), gibt Hannah an. Das gibt der deutschen Lena, die ihrerseits mit einem jüdischen Musiker verheiratet war, die Chance, ihre Erlebnisse aus eigener Sicht zu berichten. Und von Trotta erhält die Möglichkeit, die Rosenstrasse-Ereignisse vollumfänglich zu schildern. Nur ist die Entscheidung, die über drei Generationen angelegte Story um einige Nebenfiguren und -stränge auszuweiten, für ROSENSTRASSE verheerend. Den Preis, den von Trotta dafür bezahlt, ist Oberflächlichkeit und Banalisierung: Vieles wird bloss angedeutet, vieles wirkt klischiert, und die durch die Ereignisfülle notwendigen Ellipsen wirken zusammen mit den durch die Erzählweise bedingten Zeitsprüngen verwirrend.

Anschauen soll man sich ROSENSTRASSE trotzdem. Erstens, weil es von Trotta gelingt, eine Heldenmär zu erzählen, ohne sie abzufeiern. Und zweitens, weil ROSENSTRASSE trotz allem ein schöner deutscher Frauenfilm ist, in dem nebst Maria Schrader und *Katja Riemann* mit *Jutta Lampe*, *Doris Schade* und *Jutta Wachowiak* auch einige schon etwas ältere, grosse deutsche Schauspielerinnen mitspielen.

Irene Genhart

R: Margarethe von Trotta; B: M. von Trotta, Pamela Katz; K: Franz Rath; S: Corina Dietz; A: Heike Bauersfeld; Ko: Ursula Eggert. D (R): Katja Riemann (Lena Fischer), Maria Schrader (Hannah Weinstein), Jutta Lampe (Ruth Weinstein), Doris Schade (Lena Fischer als 90-Jährige), Carola Regnier (Rachel Rosenbauer), Martin Feifel (Fabian Fischer), Jürgen Vogel (Arthur von Eschenbach), Fedja van Huêt (Luis Marquez), Jutta Wachowiak (Frau Goldberg). P: Studio Hamburg, Richard Schöps, Henrik Meyer, Markus Zimmer; Co-P: Get Reel, Volker Struycken, Errol Nayci. Deutschland, Holland 2003, Cinemascope, 136 Min., Dolby SRD, Farbe. CH-V: Frenetic Films, Zürich; D-V: Concorde Film, München

THE PROFESSIONALS
Richard Brooks

Da die italienischen Western-Crescendi vielfach sozial brisante Themen wie Feudalherren-Terror, Korruption, Unterdrückung, Revolution und Rache für erlittenes Unrecht als Vorwand zum Bilderrausch des Grand Guignol zahlloser Faust- und Revolverkämpfe aufgriffen, boten diese Filme nicht selten Anlass für eher spekulative politische Interpretationen. Deutlich wurde 1966, zur Zeit des Vietnamkrieges, dagegen der Amerikaner Richard Brooks, ein Intellektueller, der physisches und emotionales Kino anstrebte, um seine politischen Anliegen in aller Klar- und Krassheit zu vertreten, mit THE PROFESSIONALS.

Der Film ist als Kritik am amerikanischen Engagement in Südostasien zu verstehen: Vier ehemalige Bundesgenossen der mexikanischen Revolutionäre kehren nach Jahren an die Stätte einstiger idealistischer Taten zurück, um – diesmal für Geld und unter Umgehung aller moralischen Kategorien – einen Auftrag auszuführen, dessen Fragwürdigkeit sie erst spät erkennen. Sie sind von einem schwerreichen Texaner angeworben worden, um dessen angeblich entführte Frau zu befreien und – wie sich schliesslich herausstellt – gegen ihren Willen dem ungeliebten Ehemann zurückzubringen. Weniger in den Klagen über die verlorene politische Unschuld, als durch die Brüchigkeit von Situationen, Gesten, Attributen, Bildern, die er vorführt, beschwört der Autor das Zerbrechen des Glaubens an die amerikanische Mission in der Welt. In THE PROFESSIONALS ersetzt Brooks die Mythologisierung durch kritischen Realismus, wobei es ihm nicht in erster Linie darum ging, eine möglichst abenteuerliche Geschichte realistisch zu erzählen. Vielmehr hat er die literarische Vorlage von Frank O'Rourke konsequent umstrukturiert, so dass, was hier als historische Anekdote erscheint, zugleich das Modell der damaligen politischen Situation der Vereinigten Staaten auf dem asiatischen Kriegsschauplatz entwirft.

Der deutsche Kritiker und Filmhistoriker Wolfram Schütte hat in diesem Zusammenhang von einem Verfahren gesprochen, das dem Verfremdungseffekt von Bertolt Brecht nicht ganz unähnlich sei: «Das Aktuelle und Konkrete wird ins Historische übersetzt, damit sich seine realen Grundstrukturen um so deutlicher vor dem Hintergrund des Fremden abheben können. Gewiss aber ist (...) jene List politischer Vernunft mobilisiert, die die Schwierigkeiten beim Sagen der Wahrheit genau kennt. Und sie dort zu sagen weiss, wo sie ihre Feinde am wenigsten vermuteten: im Abenteuerfilm, im Western – vorausgesetzt, der Blick, allzu sehr an die Erwartungen des Genres gewöhnt und ihnen verhaftet, durchschlägt die vergangene Erfahrung und erkennt das Neue und die Konterbande, die Brooks' Filme mit sich führen.» THE PROFESSIONALS wird zu einer Reflexion über Krieg, Revolution, verratene Ideale und dem damit verbundenen Zynismus, in welcher der professionelle Filmemacher Brooks den Professionalismus seiner Helden zwar herausstreicht, wogegen der Moralist Brooks nicht übersehen kann, dass der Professionalismus der gedungenen Abenteurer auf den Ausverkauf aller ethischen Werte gründet. Brooks war ein Moralist in dem Masse, in welchem er eben auch ein Skeptiker war.

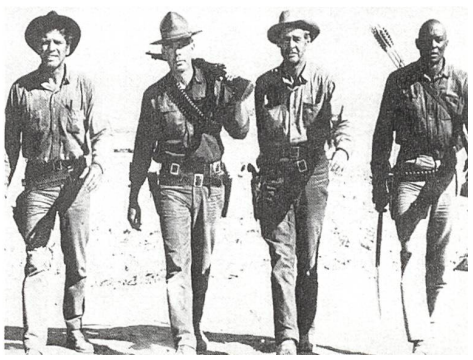
Rolf Niederer

Stab
Regie: Richard Brooks; Buch: Richard Brooks, nach dem Roman «A Mule for the Marquesa» von Frank O'Rourke; Kamera: Conrad Hall; Schnitt: Peter Zinner; Art Director: Ted Haworth; Musik: Maurice Jarre

Darsteller (Rolle)
Burt Lancaster (Bill Dolworth), Lee Marvin (Henry Rico Fardan), Claudia Cardinale (Maria Grant), Jack Palance (Captain Jesus Raza), Robert Ryan (Hans Ehrengard), Ralph Bellamy (J. W. Grant), Woody Strode (Jacob Sharp), Joe De Santis (Ortega), Rafael Bertrand (Fierro), Jorge Martinez de Hoyos (Padilla), Maria Gomez (Chiquita), Vaughn Taylor (Bankier)

Produktion
Pax Enterprises. USA 1966. 35mm, Panavision, Farbe; Dauer: 117 Min.

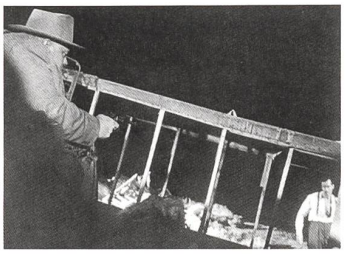
Als Réédition im Filmpodium der Stadt Zürich ab 3.–16. 10.

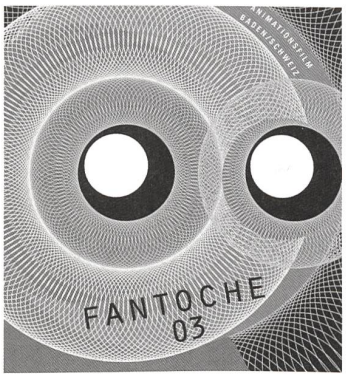


Kurz belichtet

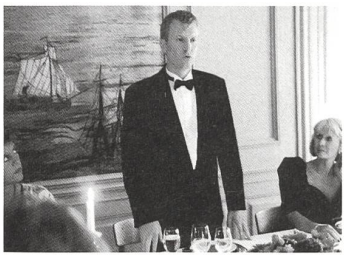
Burt Lancaster und Shirley Jones
in ELMER GANTRY
Regie: Richard Brooks

Orson Welles
in TOUCH OF EVIL
Regie: Orson Welles





Ulrich Thomsen
in FESTEN
Regie: Thomas Vinterberg



Hommage

Richard Brooks

Das *Filmpodium Zürich* präsentiert in seinem September-Oktober-Programm unter dem Titel «Ein Kino jenseits der Illusionen – Richard Brooks, liberaler Amerikaner» mit ELMER GANTRY und THE PROFESSIONALS zwei Hauptwerke des Regisseurs als Réédition. Ergänzt wird diese Hommage etwa mit den beiden Tennessee-Williams-Verfilmungen CAT ON A HOT TIN ROOF mit Paul Newman und Elizabeth Taylor und SWEET BIRD OF YOUTH mit Newman und Geraldine Page. Neben IN COLD BLOOD nach Truman Capote, einem «Meisterwerk der semidokumentarischen Inszenierung», LOOKING FOR MR GOODBAR mit Diane Keaton, dem Spätwestern BITE THE BULLET mit Gene Hackman und James Coburn werden noch DOLLARS, die Geschichte eines genialen Bankraubs, und WRONG IS RIGHT, ein bitterböser Film über Fernsehjournalismus und politische Korruption, gezeigt.
Filmpodium im Schiffbau, Schiffbaustr. 4, 8005 Zürich, www.filmpodium.ch

Ciné Nomad

Das *stattkino Luzern* zeigt aus Anlass des Konzerts des «Quartet noir» (vier Komponisten treffen vier Improvisationskünstler) vom 13. 9. im Rahmen des Lucerne Festival sechs Filme von *Nicolas Humbert* und *Werner Penzel* (Ciné Nomad). In ihren Arbeiten treffen immer wieder frei improvisierte Musik auf Cinéma direct, am schönsten wohl in STEP ACROSS THE BORDER mit und über Fred Frith (11., 15.9.). Gezeigt werden zusätzlich NULL SONNE. NO POINT, eine Chronik der Vorbereitung eines Konzertes des Art Ensembles of Chicago, und VAGABUNDEN KARAWANE, Bericht einer Reise der Musikgruppe Embryo durch den Nahen und Fernen Osten (12.9.). In WHY SHOULD I BUY A BED, WHEN ALL THAT I WANT IS SLEEP (13., 16.9.) wie auch MIDDLE OF THE MOMENT, die Dokumentation einer zweijährigen Reise des «Cirque O» mit Touareg-Nomaden, (14., 17.9.) kann man dem amerikanischen Dichter Robert Lax begegnen. Werner Penzel und Nicolas Humbert werden am 14. 9. im stattkino anwesend sein.
stattkino Luzern, Löwenplatz 11, 6004 Luzern, www.stattkino.ch

das andere Kino

architektur.film.raum

In der vom Schweizer Werkbund initiierten Filmreihe im Kino Orient in Wettingen zum Thema Architektur und Film ist am Sonntag, 14. September, der Klassiker TOUCH OF EVIL von *Orson Welles* zu sehen. In den Film einführen wird Fred van der Kooij.

Am 29. September stellt Luca Maraina eine Reihe von Filmen zum Werk von *Le Corbusier* vor, darunter UNE VILLE À CHANDIGARH von Alain Tanner.
Kino Orient, Landstrasse 2, 5410 Wettingen, www.orientkino.ch

Kinderkino am Mittwoch

Am liebsten würde man «Saltkrokan einfach» buchen, meint Thomas Binotto in seiner DVD-Besprechung einiger Astrid-Lindgren-Verfilmungen im letzten Filmbulletin. Das Zürcher *Xenix* zeigt in seinem «Kinderkino am Mittwoch» (jeweils um 14.30 Uhr) noch bis zum 1. Oktober FERIEN AUF SALTKROKAN von Olle Hellbom auf einer "richtigen" Leinwand und mit "richtigen" Sofas im Saal.
Kino Xenix am Helvetiaplatz, Kanzleistrasse 56, 8004 Zürich, www.xenix.ch

Kissen-Kino

Im Ustermer *Qtopia* hat mit der Aufführung von TSATSIKI von Ella Lemhagen jüngst das Kissen-Kino Einsitz genommen: ein Kino für Kinder + Familien. Es lädt jeden letzten Sonntag im Monat die kleinen (und grösseren) Zuschauer ein, sich auf Kissen zu lagern, in gespannter Erwartung von DIE LOK von Gerd Haag (28. 9., 15.30 Uhr) oder BIBI BLOCKSBERG von Hermine Huntgeburth (26. 10,, 15.30 Uhr).
Qtopia Kissen-Kino, Braschlergasse 10, 8610 Uster, www.qtopia.ch

Festivals

Best of Fantoche

Am 14. September findet das vierte internationale Festival für Animationsfilm *Fantoche* in Baden seinen Abschluss. Im Programm «Best of Fantoche» werden dann die «Crème de la crème» der Filme des Internationalen Wettbewerbs sowie des Programmblocks «Best of the World» versammelt und als eine Art Nachlese der Highlights des Festivals in ausgewählten Kinos der Schweiz aufgeführt, etwa im Filmpodium im Schiffbau, Zürich (16., 17.9.), im Cinema Luna, Frauenfeld (22.–24.9.), im Neuen Kino Basel (25., 26.9.) oder im Filmpodium, Biel (27.9.).

Dieser «Best of»-Block wird im *Filmpodium Zürich* zusätzlich ergänzt durch Programmteile aus den Werkschauen von *Igor Kovalev* (18., 19.9.) und *George Griffin* (22., 24.9.) und aus dem Programmschwerpunkt zur Geschichte des *Puppen-Animationsfilms* (26., 27.9.).

Viennale

Für das Hauptprogramm der Viennale (17.–29. Oktober) mit rund 100 aktuellen Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilmen sind bereits Filme wie ELEPHANT von Gus van Sant, MODS von Serge Bozon, S21 LA MACHINE DE MORT KHMERE ROUGE von Rithy Panh oder 196 BPM, ein Dokumentarfilm von Romuald Karmakar, angekündigt.

Tributes gelten dem politischen Dokumentaristen *Emile de Antonio*, dem Schauspieler und Filmemacher *Warren Beatty* und dem Musikproduzenten *Manfred Eicher* und seinem Label ECM, das mit Veröffentlichungen etwa der Musik von Elena Karaindrou für die Filme von Theo Angelopoulos oder der Zusammenarbeit mit Jean-Luc Godard (NOUVELLE VAGUE, HISTOIRE(S) DU CINÉMA) aus der Filmkultur nicht wegzudenken ist.

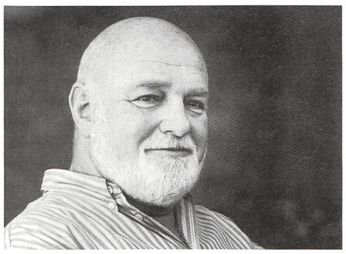
Die vom Österreichischen Filmmuseum organisierte grosse *Retrospektive* (1.–31. Oktober) gilt dem *unabhängigen japanischen Kino* von 1962 bis 1984. Mit rund 35 Filmen will sie einen facettenreichen Einblick in die kulturellen und politischen Umbrüche Japans um 1968 vermitteln. Im Zentrum steht dabei die Produktions- und Verleihfirma *Art Theatre Guilde ATG* – eine eigentliche Heimstätte des japanischen Autorenfilms.
Viennale, Siebensterngasse 2, A-1070 Wien, www.viennale.at
Österreichisches Filmmuseum, Augustinerstr. 1, A-1010 Wien, www.filmmuseum.at

Nachdenken über Film

Essen und Kochen im Film

«Geniessbare Metapher: Essen und Kochen im Film» – so heisst das religionswissenschaftliche Seminar, das unter der Leitung von *Matthias Loretan* und *Daria Pezzoli-Olgiati* während des Wintersemesters 2003/04 am Theologischen Seminar der Universität Zürich stattfindet. Im Zentrum der Veranstaltung steht neben der Frage nach der Relevanz von Film für die Religionswis-

John Schlesinger



Isa Hesse-Rabinovitch

senschaft vor allem die analytische Beschäftigung mit der Thematik am Beispiel konkreter Filme (etwa BABETTES FEST von Gabriel Axel, SATYRICON von Federico Fellini, THE COOK, THE THIEF, HIS WIFE AND HER LOVER von Peter Greenaway, JEANNE DIELMAN von Chantal Akerman oder FESTEN von Thomas Vinterberg) unter Nutzung unterschiedlicher methodologischer Ansätze.

Theologisches Seminar, Kirchgasse 9, 8001 Zürich, ab 21. Oktober, jeweils dienstags von 12 bis 16 Uhr

Rosenstrasse

Dreierlei will das Begleitbuch zum neuen Film Margarethe von Trottas bieten: Informationen über die Entstehungsgeschichte des Films, die zeitgeschichtlichen Hintergründe des behandelten Themas und ein Porträt der Regisseurin selbst. Zu ihr hat der Verfasser bereits vor drei Jahren eine Monographie veröffentlicht, auf die er hier im Schlusskapitel zurückgreifen kann, was auch für Filmographie und Bibliographie gilt. Der Verknüpfung des neuen Films mit den früheren Arbeiten der Regisseurin widmet sich *Thilo Wydra* in einem 18-seitigen Aufsatz, der an Peter Buchkas Beobachtung anknüpft, alle Filme der Regisseurin seien «Gefängnisfilme», noch einmal die für sie so typische Verschränkung von Privatem und Politischem hervorhebt und die Spiegel-Bilder in ihrem Werk untersucht. Interviews mit *Margarethe von Trotta* und der Hauptdarstellerin *Katja Riemann* kreisen um die heutige Annäherung an das Thema und rekapitulieren die langwierige Produktionsgeschichte des Projektes. Am aufschlussreichsten sind jedoch die Ausführungen zum historischen Thema des Films, dem Protest von Frauen, die sich im Frühjahr 1943 in der Berliner Rosenstrasse versammelten, wo ihre jüdischen Ehemänner inhaftiert waren. Neben immer wieder eingestreuten Berichten von Zeitzeugen (entnommen einem 1992 gedrehten Dokumentarfilm) leistet dies ein Aufsatz des Historikers («Der Filmminister») – und Sohns von Margarethe von Trotta – *Felix Moeller*, der die vorhandene Literatur aufarbeitet und am Ende konstatieren muss, dass die Ursache für die völlig überraschende Freilassung der Inhaftierten bis heute im Unklaren geblieben ist, «weil keine endgültig beweiskräftigen zeitgenössischen Dokumente der entscheidenden Handlungsebenen überliefert sind» (da die entsprechenden Akten kurz vor Kriegsende vernichtet wurden).

Frank Arnold

Thilo Wydra: Rosenstrasse – ein Film von Margarethe von Trotta. Die Geschichte. Die Hintergründe. Die Regisseurin. Berlin Nicolai Verlag, 2003. 192 S., 84 Abb., Fr 33.60; € 19.90

The Big Sleep

John Schlesinger

16. 2. 1925–25. 7. 2003

«As always Schlesinger is interested in people's faces – their grimaces, the fixed grin in photos, the anguish or relief caught in close-ups on a pillow.»

Peter Cowie zu DARLING *in International Film Guide 1973*

Isa Hesse-Rabinovitch

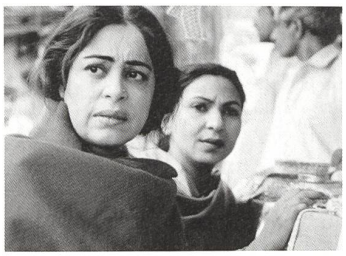
19. 12. 1917–14. 8. 2003

«Es war eine Mädchenhaftigkeit um sie, dazu eine traumwandlerische Absenz, die nicht von dieser Welt war.»

Isolde Schaad in «Pirschendes Auge – oder alles, was schön ist» in Basler Magazin vom 3. 10. 1998

Das 56. Filmfestival Locarno

Rückschau und Perspektiven



KAMOSH PANI
Regie: Sabiha Sumar

Nicht nur Hitze diesseits und jenseits des Gotthards, sondern auch die Bilderflut, die vom 6. bis 16. August über Locarno hereinbrach, brachte uns zum Schwitzen. Wer zählt die Filmtitel, mit denen das diesjährige Festivalprogramm zugepflastert wurde? Quo vadis, Locarno?

Im Vorfeld des cineastischen Grossereignisses übte sich Direktorin *Irene Bignardi* in Zurückhaltung: «Wir gehen wie eine sparsame Hausfrau mit dem Budget um, prüfen alles genauestens und vermeiden übertriebene Ausgaben, damit alle Investitionen anlässlich des Festivals gut sichtbar sind. Wir möchten eine reiche Palette intelligenter und engagierter Filme bieten.» Fromme Vorsätze. Doch wie sah die Wirklichkeit aus?

Zeit- und Gesellschaftsgeschichte

Engagement kann man den Filmen im Wettbewerb, neunzehn Beiträgen aus sechzehn Ländern, durchweg attestieren, sie waren grösstenteils sehenswert. Der Goldene Leopard für die pakistanische Gesellschaftstragödie KHAMOSH PANI (STILLES WASSER): Damit setzte die Internationale Jury auch ein politisches Zeichen. Die Regisseurin *Sabiha Sumar* schildert das Schicksal einer Sikh-Frau, die 1947, dem Geburtsjahr Pakistans, ihre religiöse Identität verleugnete, um zu überleben. 32 Jahre später wird die vierzigjährige Aisha von ihrer Sikh-Vergangenheit eingeholt. Das ursprünglich als Dokumentarfilm geplante Drama ist Tragödie und Zeitbild zugleich, es widerspiegelt mikroskopisch die Geschichte Pakistans, religiöse Intoleranz und fatale Auswirkungen des Fundamentalismus – mit grosser Authentizität.

Ein Stück Zeitgeschichte arbeitet auch die bosnische Tragikomödie GORI VATRA (ES BRENNT) auf. *Pjer Zalica* aus Sarajevo erzählt von Menschen, die der Krieg geschädigt hat, von verfeindeten Feuerwehrleuten, die der Besuch des US-Präsidenten in der bosnischen Grenzprovinz wieder zusammenführt, von Opportunisten, Scheinheiligen und Optimisten. Mit Phantasie, schwarzem Humor und melancholischer Poesie entwirft Zalica ironisch-liebevoll ein doppelbödiges Zeitbild. Der beste Wettbewerbsbeitrag in Locarno wurde mit einem Silbernen Leoparden belohnt und jüngst am Filmfestival Sarajevo gleich mit sieben Preisen überhäuft.

Mit ihrem Regiedebüt THIRTEEN kam die Produktionsdesignerin *Catherine Hardwicke* in die Preisränge (Silberner Leopard). Auch sie blieb hart an der Wirklichkeit und beschreibt ungeschminkt die Verwandlung eines netten dreizehnjährigen Teenagers in eine Horrortochter. Das Mädchen wird unter Einfluss ihrer Freundin zum Konsumjunkie, hemmungslos, rücksichtslos, haltlos. Ihre Mutter (Holly Hunter erhielt für diese Rolle einen Leoparden) weiss nicht, was in ihre Tochter gefahren ist. Und wir wissen es auch nicht.

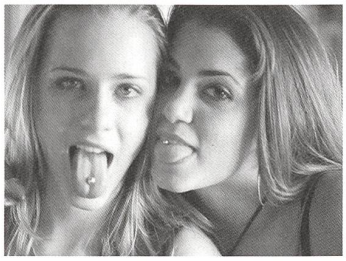
Auch im rumänischen Sozialdrama MARIA von *Calin Netzer* steht eine Frau im Mittelpunkt. Maria, Mutter von sieben Kindern, wird von ihrem Ehemann in Stich gelassen. Sie versucht, als Prostituierte für den Unterhalt zu sorgen. Ein düsteres Familienporträt (Spezialpreis der Jury).

Gute Schweizer Präsenz

Der Schweizer Beitrag AU SUD DES NUAGES von *Jean-François Amiguet* konnte im Wettbewerbsreigen durchaus mithalten. Das originelle Road-

AU SUD DES NUAGES
Regie: Jean-François Amiguet

THIRTEEN
Regie: Catherine Hardwicke



NI OLVIDO, NI PERDON
Regie: Richard Dindo

GORI VATRA
Regie: Pjer Zalica

movie beginnt auf einer Walliser Alp und endet in der chinesischen Provinz. Der alte Bauer Adrien reist mit vier Kumpanen gen Osten. Der Verlust seiner Frau und seines Viehs hat ihn verbittert. Doch eigenartigerweise wird er in der fernen Fremde heimisch und findet zu sich selbst. Selten hat ein Schweizer Film Befindlichkeiten so leise, herb poetisch gezeichnet und sich trotz Wortkargheit als beredt erwiesen.

Rund fünfzig Schweizer Filme inklusive Kurz- und Videofilme sind in Locarno aufgeführt worden. Manche Entdeckung ist dabei in der Festivalflut untergegangen. *Richard Dindos* neustes Dokumentarwerk NI OLVIDO, NI PERDON wurde nicht einmal im offiziellen Festivalkatalog registriert. Die Weltpremiere fand am Rande in der Sektion «Human Rights Program» statt, in einem Kino mit hundert Plätzen. Nach Dindos eigenen Aussagen sei dies sein letzter politischer Film. Er hat das Massaker der mexikanischen Armee gegen Demonstranten zehn Tage vor dem Beginn der Olympischen Sommerspiele 1968 aufgearbeitet. Der eindrückliche Film schliesst seinen Zyklus über die 68er Generation.

Fast untergegangen sind auch die Schweizer Premieren von SKINHEAD ATTITUDE (Regie: *Daniel Schweizer*), einer eigenwilligen, aber aufschlussreichen Dokumentation über Skinheads und Anverwandte, oder der Fernsehfilm ALINE (Regie: *Kamal Musale*) über ein Mädchen, das auf Liebeskummer radikal reagiert. Erwähnt sei auch LITTLE GIRL BLUE von *Anna Luif* (SUMMERTIME). Im Mittelpunkt steht hier die vierzehnjährige Sandra. Kein Sozialdrama à la THIRTEEN, sondern eine luftige Liebesgeschichte.

Zwei Schweizer Filme schafften es auf die Piazza Grande, dieses Kultkino unter Sternen. MAIS IM BUNDESHUUS, ein Politthriller aus Bern von *Jean-Stéphane Bron*, und das Historiendrama MEIN NAME IST BACH mit grosser Besetzung (Vadim Glowna, Jürgen Vogel, Karoline Herfurth, Gilles Tschudi). Bach trifft den Preussenkönig Friedrich II. *Dominique de Rivaz* legte seinen Film als grosses Sittengemälde an – und verzettelte sich.

Zeitgeschichten

Eine Entdeckung in der «Settimana della critica» war die Dokumentation einer Recherche und Vergangenheitsbewältigung: BILDER FINDEN von *Benjamin Geissler*. Der Filmer ist zusammen mit seinem Vater Christian den vagen Spuren des jüdischen Schriftstellers und Malers Bruno Schulz in Galizien gefolgt, der im Haus eines SS-Führers Zimmer mit märchenhaften Fresken schmückte. Zeitgeschichte, die berührt.

Geschichten, die der Fussball schrieb, illustrierten gleich zwei Filme. Der Dokfilm THE OTHER FINAL von *Johan Kramer* ist ein Stück Völkerverständigung: Der Holländer Kramer führte die beiden letztplazierten Fussballteams der Fifa-Weltrangliste zusammen: die Kicker aus der Himalaja-Region Bhutan und die Balltreter von der Karibik-Vulkaninsel Montserrat. Eine fröhliche Begegnung der anderen globalen Art.

Ein Wunder fand 1954 in Bern statt: das Fussball-WM-Endspiel zwischen dem haushohen Favoriten Ungarn und dem Underdog Deutschland. *Sönke Wortmann* liess die legendäre Lederkugel nochmals rollen. Der Spielfilm DAS WUNDER VON BERN weckte den Zeitgeist, auch wenn am Ende das pure Pathos herrschte und die Route nach Bern allzu alpin geriet. Die Weltmeister von 1954 holten sich den Publikumspreis von Locarno 2003.

Frust statt Lust

Bis auf den deutschen Kicker-Siegesrausch, die keck strippenden CALENDAR GIRLS und LE COÛT DE LA VIE, eine amüsante französische Komödie über das liebe Geld und die liebe Liebe, machte das Piazza-Programm wenig Spass. Es setzte keine Glanzlichter, viele Stühle blieben leer.

Statt Konzentration auf wichtige Sektionen sah man sich mit einer Inflation von Sondersektionen (Kuba), Hommages (Friedrich Dürrenmatt, Federico Fellini, Katherine Hepburn), Spezialprogrammen, Eventi sowie mit der gigantischen Retrospektive «All That Jazz» konfrontiert. Die Programmflut animierte nicht, sondern frustrierte. Locarno steht am Scheideweg: Will es sich bescheiden oder grosse Töne zwischen Cannes und Venedig spucken, ohne wirklich die entsprechenden Geldmittel zur Verfügung zu haben?

«Es gab zu viele Angebote und Sektionen. Der rote Faden ist nicht mehr erkennbar», bilanziert Micha Schiwow, Direktor des Schweizer Filmzentrums. «Locarno sollte sich auf seine Kernkompetenz besinnen: auf den Wettbewerb, das Piazza-Programm, die Retrospektive, Pardi di domani, Appellations Suisses und Semaine de la critique. Am besten wäre es, auf den A-Festivalstatus zu verzichten. Der Wettbewerb wurde nach wie vor von unbekannten Filmern und Filmerinnen geprägt.»

Das Filmfestival Locarno täte gut daran, lieber im Kreis der Kleinen die erste Geige zu spielen, statt im Konzert der Grossen auf der Hinterbank zu sitzen. Weniger kann auch mehr sein.

Rolf Breiner

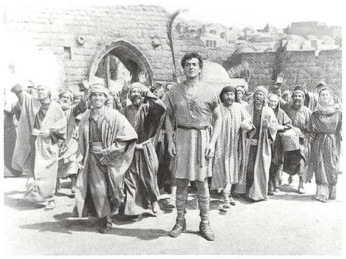
Preisträger Locarno 2003

- *Goldener Leopard* (90 000 Fr.) an KHAMOSH PANI von Sabiha Sumar (Pakistan)
- *Spezialpreis der Jury* (30 000 Fr.) an MARIA von Calin Netzer (Rumänien)
- *Silberne Leoparden* (30 000 Fr.) an GORI VATRA von Pjer Zalica (Bosnien-Herzegovina) und an THIRTEEN von Catherine Hardwicke (USA)
- *Leoparden für die besten Schauspielerinnen* an Holly Hunter (THIRTEEN), Diana Dumbrava (MARIA) und Kirron Kher (KHAMOSH PANI)
- *Leopard für den besten Schauspieler* an Serban Ionescu (MARIA)
- *Spezielle Erwähnung der Jury* für Regisseur Masahiro Kobayashi (ONNA RIHATSUSHI NO KOI / LA COIFFEUSE, Japan) und für Alireza Amini (DANEHAYE RIZE BARF / TINY SNOWFLAKES, Iran)
- *Preis der Filmkritikerwoche* (SRG SSR idée suisse) an THE WEATHER UNDERGROUND von Sam Green und Bill Siegel (USA)
- *Publikumspreis* (Piazza Grande) an DAS WUNDER VON BERN von Sönke Wortmann (Deutschland)
- *Preis der FIPRESCI* (Verband der Filmkritiker) an DEPENDENCIA SEXUAL von Rodrigo Bellott (Bolivien)
- *Preis der ökumenischen Jury* an KHAMOSH PANI von Sabiha Sumar (Pakistan)
- *Video-Wettbewerb: Goldener Leopard* (30 000 Fr.) an CANTATA DE LAS COSAS SOLAS von Willi Behnisch (Argentinien) und an IXIEME, JOURNAL D'UN PRISONNIER von Pierre-Yves Borgeaux und Stéphane Blok (Schweiz)
- *Jury-Spezialpreis* an ERKENNEN UND VERFOLGEN von Harun Farocki (Deutschland)

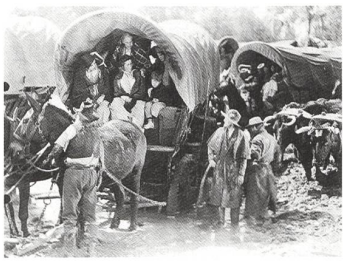
Das 57. Filmfestival Locarno findet vom 4. bis 14. August 2004 statt.

Attraktionen, Aktualitäten, Anamorphoten

Cinema Ritrovato in Bologna

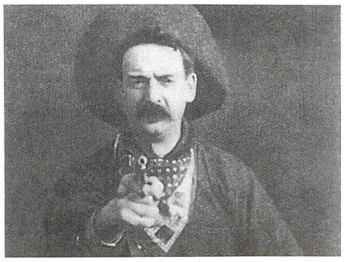


THE ROBE
Regie: Henry Koster



THE BIG TRAIL
Regie: Raoul Walsh

KOENIGSMARK
Regie: Léonce Perret



THE GREAT TRAIN ROBBERY
Regie: Edwin S. Porter

Eine grosse Spannweite wiesen die Sektionen des filmhistorisch orientierten Festivals aus, das die *Cineteca di Bologna* organisiert. In den neuen Räumen an der alten Stadtmauer spürte man dem Kino vor hundert Jahren, frühen französischen Filmen von Léonce Perret, Louis Feuillade und Jean Durand sowie den Meistern des Stummfilms, wie Murnau, Stiller, Sjöström, Eisenstein und alljährlich Chaplin, nach.

Etwas stadteinwärts gab es eine Retrospektive zum *CinemaScope*. Denn vor fünfzig Jahren kam THE ROBE (Regie: Henry Koster) in die Kinos, der in opulenten Weitwinkel-Aufnahmen und zumeist horizontal gestaffelt den inneren Kampf eines römischen Centurios mit einem Blick und mit der christlichen Idee ausbreitet.

Auch der filmisch wie dramatisch wohl aufregendste Breitwandfilm, BIGGER THAN LIFE (1957, Regie: Nicholas Ray), zeigt die Besessenheit eines Mannes, der aufgrund medikamentöser Nebenwirkungen einen veritablen Grössenwahn entwickelt. Doch Ray zeigt das gerade nicht in prall gefüllten Bildern, sondern er betont die Leerstellen und Begrenzungen, quasi den Bruch und das Dazwischen in der Welt des von James Mason virtuos verkörperten Lehrers.

Genau darum wäre es eigentlich auch in dem überschätzten Otto-Preminger-Film BONJOUR TRISTESSE (1957) gegangen. Doch Mason wird hier in eine oberflächlich pittoreske Riviera-Landschaft gezwängt und von der umwerfenden Körpernatürlichkeit Jean Sebergs marginalisiert.

Die Entdeckung dieser Retrospektive, sieht man von den beiden Scope-Kurzfilmen von Godard (LA PARESSE, 1961) und Resnais (LE CHANT DU STYRÈNE, 1958) ab, war das frühe Breitwandepos THE BIG TRAIL (1930, Regie: Raoul Walsh mit dem noch unbekannten, von Fox mit diesem Namen versehenen John Wayne). Dieser frühe 70-mm-Grandeur-Film erreichte ein Bildseitenverhältnis von 2,1 : 1, was dem späteren Scope-Format von 2,3 : 1 auch ohne anamorphotische Objektive schon sehr nahe kam. Walsh verfügte (ähnlich wie Preminger bei THE RIVER OF NO RETURN, 1957, mit dem Wildwasserfluss) über eine Art horizontalen Leitrhythmus: der Treck, der nach Westen zieht. Er nutzt die imposanten Landschaftsaufnahmen wie einen Rahmen, in dem sich die Bewegung vollzieht. Aber er bettet in innehaltenden Halbtotalen mit fast tafelbildhafter Verdichtung auch die Mühen der einzelnen Wegstationen ein: den Kampf mit Bergen und Witterung oder die Selbsteinschliessung in der Wagenburg.

1903 gilt in der Filmgeschichte als ein Schwellenjahr. Etwa ab hier gewinnt der Spielfilm seine Bedeutung. In diesem Jahr kommen THE GREAT TRAIN ROBBERY und THE LIFE OF AN AMERICAN FIREMAN (Regie: jeweils *Edwin S. Porter*) in die Kinos. Beide Filme sind eigentlich inszenierte Aktualitäten, auch ersterer, der oft als Frühwestern bezeichnet wird, versucht in elf Minuten einen tatsächlich stattgefundenen Eisenbahnraub nachzustellen. Beide Filme sind auch Inkunabeln amerikanischen Selbstverständnisses mit entsprechend normativer Selbstinszenierung. Bei THE GREAT TRAIN ROBBERY wird das Primat angeblicher Selbstverteidigung und daraus erwachsener Gewalt bereits überdeutlich. Sam Peckinpah, der traumatisch davon besessen war, hat es treffend beschrieben: «If they move, shoot!»

THE LIFE OF AN AMERICAN FIREMAN hingegen ist ein Vorbote vordergründiger Heroisierung. 1903 bildet der Fictionfilm nur einen Teil des Kinoprogramms. Er erzählt meist das, was in einem Bild zu sehen ist, auch wenn Einstellungswechsel bekannt sind. Es dominiert noch die Lust am Schauen, an den puren visuellen Effekten und Attraktionen.

Dazu gehörte auch, einen leibhaftigen Papst vorzuführen. Leo XIII. wird in einer Pathé-Produktion, die sogar einen Regisseur ausweist (*Lucien Nonguet*), zunächst bei der Ankunft im Vatikan gezeigt. Die Fortsetzung MORT DU PAPE LÉON XIII. zeigt ihn auf dem Totenbett, und dieser Film ist erkennbar inszeniert: die letzten Sekunden des tatsächlich verstorbenen Papstes werden von einem Schauspieler nachgestellt.

Léonce Perret war neben Louis Feuillade bei Gaumont der wichtigste Regisseur in der goldenen Ära des französischen Films. Mehr als 400 Filme hat er inszeniert, ab 1918 auch in den USA. Der zweite Teil der Perret-Retrospektive macht deutlich, dass er seine beste Zeit bis 1916 hatte. Dazu gehört auch seine eigene Comedy-Filmserie, in der er als Schauspieler auftrat. In ungeheurer Produktivität inszeniert er alle Genres und Formate, so auch den opulenten Langspielfilm L'ENFANT DE PARIS (1913), wo er geschickt die Auswirkungen des Krieges in Gestalt familiärer Verwerfungen nutzt, um eine rührselige Geschichte nach der Suche des entführten Kindes eines tot geglaubten Offiziers zu entfalten. Kind und Vater erleiden quasi das gleiche Schicksal der Isolation, des Vermisstseins, der Entfremdung.

Enttäuschend ist hingegen das aufwändig für den internationalen Markt konzipierte Spätwerk KOENIGSMARK (1923). Der mit fast ebensoviel Aufwand rekonstruierte Film interessiert sich für die mörderischen Ränke in einem deutschen Adelshaus. Doch auch die schönen Aufnahmen von Schloss Neuschwanstein und anderer Allgäuer Gebirgsblicke vermögen diesem statischen, narrativ und inszenatorisch konfusen Film kaum etwas Spannung zu geben. Was von ihm bleibt ist nur der filmhistorische Skandal, denn die Weimarer Regierung protestierte dagegen, dass sich der Nachbar so ungebührlich mit fiktionalisierter deutscher Geschichte befasst.

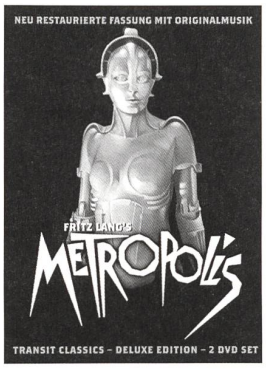
Hatte Perret in den zwanziger Jahren seinen Zenit wohl schon überschritten, hatten ihn *Mauritz Stiller* mit HÄMNAREN (1915), einer versteckten und dann zurückgenommenen Anklage gegen priesterliche Doppelmoral, und *Victor Sjöström* mit dem überaus kompliziert in einer Rahmenhandlung und mit einem Doppelgängermotiv erzählten DÖDSKYSSEN (1917) noch nicht erreicht.

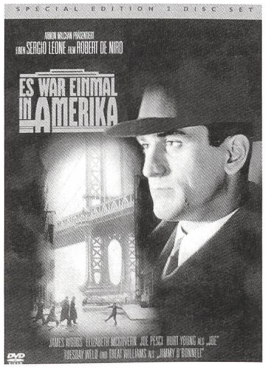
Sehr aufschlussreich war das kleine, in Japan gefundene Fragment von *Friedrich Wilhelm Murnaus* zweitem Film, SATANAS (1919), zeigt es doch einige sehr schön arrangierte Tableaus und eine erstaunliche Grossaufnahme Conrad Veidts als weicher, müder, um Erlösung bemühter Widersacher Gottes. Etwas ermüdend hingegen ist eine längere Vorführung von Outtakes, selbst wenn es sich um nicht verwendete Bilder so berühmter Filme wie SUNRISE (1927) oder TABU (1931) handelt. Die Strategien der Auswahl werden auch den Murnau-Kennern innerhalb des überreichlich vorhandenen Materials nicht wirklich deutlich.

Jürgen Kasten

Cinema ritrovato, Cineteca del Comune di Bologna, Via Riva di Reno 72, I- 40122 Bologna, www.cinetecadibologna.it

DVD





Metropolis

Allmählich werden prinzipientreue DVD-Verächter auf harte Proben gestellt. Konnten sie bislang leichten Herzens auf das Recycling von eben noch im Kino gelaufenen Filmen, auf günstig zu habende Regalfüller und auf Spezialeditionen mit angegrautem Fernsehmaterial verzichten, fällt das Abseitsstehen bei einer geradezu sensationellen Edition wie METROPOLIS schwer.

Um beim Film selbst anzufangen: Seit dem Premierenpublikum vor knapp achtzig Jahren hat bestimmt niemand das Sozialmärchen von Fritz Lang und Thea von Harbou in derart brillanter Bildqualität geniessen können. Althergebrachtes Retuschierhandwerk und moderne Digitaltechnik ergänzen sich dank klugem Einsatz ideal – aus zwei verschiedenen Welten wurde das Beste herausgeholt und zu einem perfekten Ganzen montiert. Die fehlenden tausend Meter Film, von der UFA nach der ernüchternden Premiere herausgeschnitten, konnten zwar dadurch nicht zurückgewonnen werden, aber die Rekonstruktion bietet mehr als nur eine Ahnung vom ursprünglichen, zweieinhalbstündigen METROPOLIS. Dazu trägt im Übrigen die Neueinspielung der Filmmusik von Gottfried Huppertz ganz wesentlich bei.

Der in jahrzehntelanger Hingabe von Enno Patalas geleisteten Arbeit und der darauf basierenden sorgfältigen digitalen Restaurierung durch Martin Koerber ist es zu verdanken, dass METROPOLIS als erster Film überhaupt ins Unesco-Register «Memory of the World» aufgenommen wurde.

Aber nicht nur der Film als Hauptattraktion, auch die Extras überzeugen restlos. Die dreiviertelstündige Dokumentation «Der Fall Metropolis» hält, was der Name Patalas verspricht: Eine ebenso durchdachte wie unterhaltsame Lehrstunde in Filmgeschichte, welche METROPOLIS als letzten expressionistischen und ersten neusachlichen Film einordnet, seine Entstehungsgeschichte fesselnd nachzeichnet und ebenso spannend vor Augen führt, dass dieses Monument der Filmgeschichte nicht einem Autor, sondern einer ganzen Reihe von ausserordentlichen Filmgestaltern zu verdanken ist.

Neben METROPOLIS ist Enno Patalas, der auch den Filmkommentar beisteuert, der eigentliche Star dieser Edition. Er ist und bleibt einer der genialsten Vermittler der Kinokultur in deutschen Landen, auch und gerade weil er seine beeindruckende Gelehrsamkeit ohne jedes Getöse weitergibt, ein Lehrer, den man am liebsten bis zum letzten Wissenstropfen ausquetschen möchte, wenn das nicht allzu aufdringlich wäre. Daneben ist allerdings auch der Einblick, den Martin Koerber in seine Restaurationswerkstatt gewährt, nicht nur Pflicht-, sondern Luststoff und tritt locker den Beweis an, dass sich mit neun Minuten sehr wohl etwas Gescheites anfangen lässt.

Wer durch diese DVD der Faszination des Kinos nicht erliegt, dem ist wahrscheinlich nicht zu helfen. Anders herum: Käme allen Titeln im neu erstellten deutschen Filmkanon eine derart kompetente, liebevolle und begeisternde Behandlung zu Gute, es könnte tatsächlich etwas werden aus dieser Bildungsinitiative. Wobei allerdings anzumerken ist, dass ausgerechnet METROPOLIS den Sprung in die Liste der «Top 35» nicht geschafft hat.

Thomas Binotto

METROPOLIS *D 1927. Transit Film; Region 2. 118 Minuten. Bildformat: 1:1,33. Sound: DD 5.1. Untertitel: D, E, F, SP, I. Extras: Audiokommentar und Dokumentation «Der Fall Metropolis» von Enno Patalas, Dokumentation zur Restaurierung von Martin Koerber, Fotogalerien, Biographien*
Regie: Fritz Lang; Buch: Thea von Harbou, Fritz Lang; Kamera: Karl Freund, Günther Rittau; Musik: Gottfried Huppertz; Darsteller (Rolle): Brigitte Helm (Maria/Maschinenmensch), Alfred Abel (Johann Fredersen), Gustav Fröhlich (Freder Fredersen), Rudolf Klein-Rogge (Rotwang), Fritz Rasp (der Schmale), Theodor Loos (Josaphat), Heinrich George (Groth, Wächter der Herzmaschine)

Es war einmal in Amerika

Sergio Leones Gangsterfilm hat mit METROPOLIS erstaunlich vieles gemeinsam, vor allem aber dieses: ONCE UPON A TIME IN AMERICA ist ebenfalls ein Meisterwerk, das jeden Genrerahmen gesprengt hat und von seinem Verleiher ängstlich und brutal zugleich verstümmelt wurde. Die dreieinhalbstündige Urfassung wurde 1984 von Warner Bros. massiv gekürzt und neu geschnitten, wobei die komplexe Erzählstruktur Leones linearisiert und damit banalisiert wurde. So war es möglich, dass dieselbe Kritikerin die gestutzte Fassung als schlechtesten Film des Jahres und später die Version Leones als besten Film des Jahrzehnts ausrufen konnte.

Lange hat man darauf warten müssen, bis dieses *Chef d'œuvre* auf DVD herausgekommen ist – in der Fassung des Maestros selbstverständlich. Wer sich ängstlich fragt, wie das Epos wohl die vergangenen zwanzig Jahre und seinen Kultstatus überstanden hat, kann beruhigt sein. Die Kino-Oper um Gier, Macht, Liebe und Verrat, der amerikanische (Alp)traum von Noodles und Max, die in der Prohibitionszeit zu mächtigen Gangstern und dann zu erbitterten Feinden werden, sie hat bis heute nichts von ihrer mythischen Wucht eingebüsst. Vom ersten Zug aus der Opiumpfeife bis zum letzten geheimnisvollen Grinsen De Niros sind wir bereitwillig Treibgut im kraftvollen Erzählstrom.

Der erste Drehbuchentwurf Leones kam bezeichnenderweise ohne einen einzigen Dialog aus – zweihundert Seiten nur mit der Beschreibung von Bildern –, und Leone gelang das Kunststück, seine Vision in einem einzigartigen Kinorausch aufgehen zu lassen.

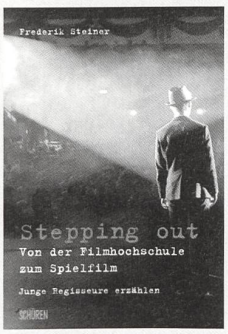
Umso unbegreiflicher ist deshalb, dass Warner Bros. mit der DVD-Edition abermals eine cineastische Todsünde begeht. Anstatt mit der von Leone vorgesehenen «Intermission»-Karte bricht die erste Scheibe derart abrupt ab, dass man fürchtet, eine fehlerhafte Disc erwischt zu haben. Ansonsten aber sind Bild- und Tonqualität brillant.

Der Ausschnitt aus einer BBC-Dokumentation über Leone ist informativer Durchschnitt, den Kommentar des Filmkritikers Richard Schickel hingegen hätte man sich sparen können – es müsste einer schon ein ganz genialer Interpret sein, dass er im Laufe von vier Stunden nicht zum überflüssigen Kommentator würde. Ganz besonders, wenn im Vordergrund Sergio Leone den Ton und das Bild angibt.

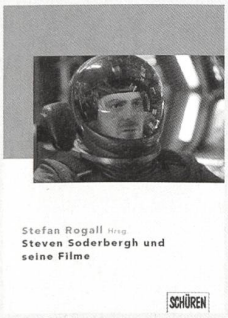
Thomas Binotto

ONCE UPON A TIME IN AMERICA (ES WAR EINMAL IN AMERIKA) *USA 1984. Warner Home Video, Region 2. 220 Minuten. Bildformat: 1:1,85 (16:9). Sound: DD 5.1. Sprachen: E, D, Untertitel: D. Extras: Kommentar von Richard Schickel, Auszüge aus der BBC-Dokumentation «Once Upon a Time: Sergio Leone», Fotogalerie*
Regie: Sergio Leone; Buch: Sergio Leone, Leonardo Benvenuti, Piero de Bernardi, Enrico Medioli, Franco Arcalli, Franco Ferrini nach dem Roman «The Hoods» von Harry Grey; Kamera: Tonino Delli Colli; Schnitt: Nino Baragli; Musik: Ennio Morricone. Darsteller (Rolle): Robert De Niro (Noodles), James Woods (Max), Elizabeth McGovern (Deborah), Larry Rapp (Fat Moe), Tuesday Weld (Carol), Treat Williams (Jimmy O'Donnell), Burt Young (Joe), Danny Aiello (Polizeichef), William Forsythe (Cockeye)

Kino zum Lesen

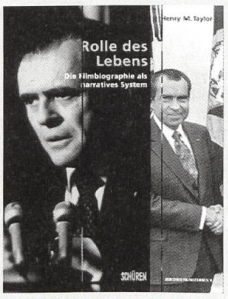


240 S., zahlr. Abb., Pb
€ 14,80/SFr 26,-
ISBN 3-89472-343-2
Nach der Hochschule der erste Film im Kommerzgeschäft: Wie lernen junge Filmemacher, sich zu behaupten, welche wichtigen Erfahrungen machen sie und wie lassen sich dabei die eigenen Ansprüche aufrechterhalten? Interviews mit Lars Kraume, Dennis Gansel, Esther Gronenborn, Marc-Andreas Bochert und Benjamin Quabeck.



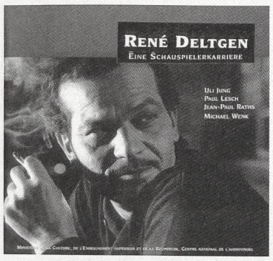
240 S., Pb., über 700 Abb.
€ 16,80/SFr 29,40
ISBN 3-89472-340-8
Mit Beiträgen von Hans Gerhold, Daniel Kothenschulte und Uwe Rasch
Steven Soderbergh gehört zu den interessantesten, abwechslungsreichsten und erfolgreichsten jüngeren amerikanischen Regisseuren.

Zum Start von *Solaris*



Zürcher Filmstudien Band 8
412 S., einige Abb.
€ 24,80/SFr 42,70
ISBN 3-89472-508-7
Die Filmbiographie ist eines der ältesten und vielschichtigsten Filmgenres überhaupt.

„Das Buch ist intelligent geschrieben und auch ästhetisch beeindruckend."
Filmgeschichte



220 S., ca. 400 Abb.
geb. im Großformat, zweifarbig
€ 29,80/SFr 51,-
Herausgegeben vom Centre national de l'audiovisuel in Luxembourg
ISBN 3-89472-347-5

Die erste umfassende Biographie über den populären Schauspieler René Deltgen.

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

Filmbuchhandlung Rohr
Oberdorfstr. 3, 8024 Zürich

Buchhandlung Rösslitor
Webergasse 5, 9001 St. Gallen

Buchhandlung Stauffacher
Neuengasse 25, 3001 Bern

SCHÜREN

Prospekte gibt's bei: Schüren · Universitätsstr. 55 · D-35037 Marburg · Tel. (+49) 6421/63084 · Fax 681190
www.schueren-verlag.de · info@schueren-verlag.de

Bitte hier entlang schneiden

frankieren
affranchir
affrancare

Filmbulletin
Postfach 68
CH–8408 Winterthur

www.filmbulletin.ch

FILMBULLETIN
bringt Kino in Augenhöhe

Sie lesen Kino!

Bitte hier entlang falten und als (doppelseitige) Karte zusammenkleben

Filmbulletin
Kino in Augenhöhe

Abonnement

FILMBULLETIN – Kino in Augenhöhe überzeugt mich.
Senden Sie mir die Hefte im Abonnement.

☐ Jahresabo 5 Ausgaben
Fr. 57.–, € 34.80
☐ SchülerInnen, Lehrlinge, StudentInnen, Arbeitslose erhalten gegen gültigen Nachweis das Abo vergünstigt zu Fr. 35.–, € 21.90
☐ Beginnend ab Heft
(Ausland zuzüglich Versandkosten)

☐ Herr ☐ Frau
Name, Vorname

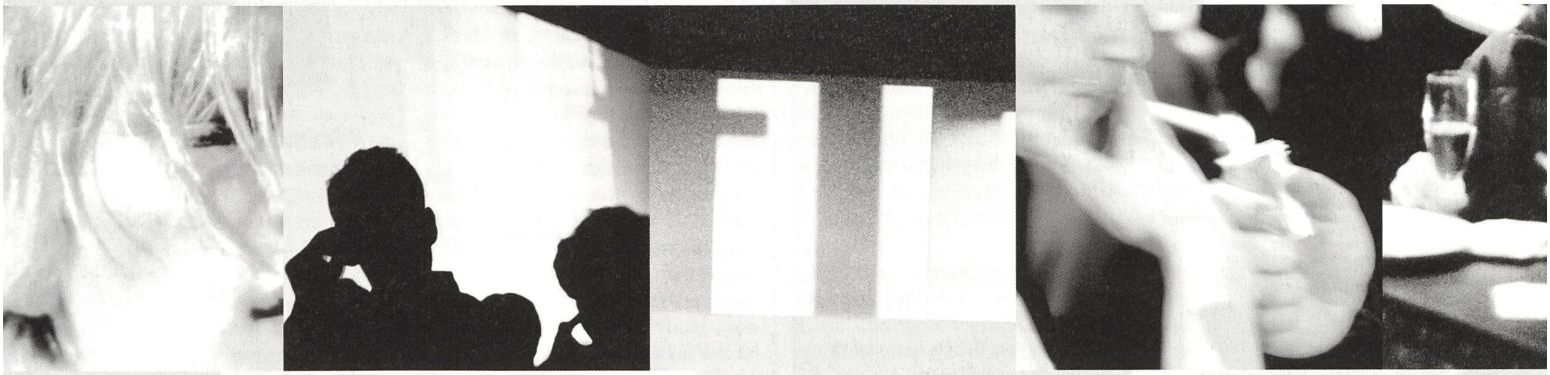
Strasse

PLZ, Ort
☐ CH

Ort, Datum

Unterschrift

Bitte gut leserlich in Blockschrift ausfüllen.



39. Solothurner Filmtage 39e Journées de Soleure

19.–25.01.2004

www.solothurnerfilmtage.ch

SRG SSR idée suisse

P'ING.