

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 48 (2006)
Heft: 269

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: 15.04.2026

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

Impressum

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

Redaktion
 Walt R. Vian
 Redaktioneller Mitarbeiter:
 Josef Stutzer
 Volontariat:
 Sarah Stähli

Inserateverwaltung
 Filmbulletin

Gestaltung, Layout und Realisation
 design_konzept
 Rolf Zöllig sgd cgc
 Hard 10,
 CH-8408 Winterthur
 Telefon +41 (0) 52 222 05 08
 Telefon +41 (0) 52 2345 252
 Telefax +41 (0) 52 2345 253
 zoe@rolfzoellig.ch
 www.rolfzoellig.ch

Produktion
 Druck, Ausrüsten:
 Mattenbach AG
 Mattenbachstrasse 2
 Postfach, 8411 Winterthur
 Telefon +41 (0) 52 2345 252
 Telefax +41 (0) 52 2345 253
 office@mattenbach.ch
 www.mattenbach.ch

Versand:
 Brülisauer Buchbinderei AG,
 Wiler Strasse 73
 CH-9202 Gossau
 Telefon +41 (0) 71 385 05 05
 Telefon +41 (0) 71 385 05 04

Mitarbeiter dieser Nummer
 Jürgen Kasten, Oswald Iten, Frank Arnold, Erwin Schaar, Johannes Binotto, Irene Genhart, Daniel Kothenschulte, Daniela Sannwald, Thomas Binotto, Herbert Spaich, Stefan Volk, Gerhart Waeger, Marc Gebhard

Fotos
 Wir bedanken uns bei:
 Cinélibre, Bern;
 Cinémathèque suisse, Lausanne; Ascot Elite Entertainment, Buena Vista, Cinémathèque suisse Dokumentationsstelle Zürich, Filmcoop, Frenetic Films, Monopole Pathé Films, 20th Century Fox, UIP, Xenix Filmdistribution, Zürich; X-Verleih, Berlin; Tiberius Film, München; Magyar Filmunió, Budapest

Vertrieb Deutschland
 Schüren Verlag
 Universitätsstrasse 55
 D-35037 Marburg
 Telefon +49 (0) 6421 630 84
 Telefax +49 (0) 6421 6811 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 2006
 fünfmal ergänzt durch
 vier Zwischen Ausgaben.
 Jahresabonnement:
 CHF 69.- / Euro 45.-
 übrige Länder zuzüglich
 Porto

Pro Filmbulletin Pro Filmkultur

Bundesamt für Kultur
Sektion Film (EDI), Bern



**Direktion der Justiz und des
 Innern des Kantons Zürich**

FACHSTELLE *kultur* KANTON ZÜRICH

Stadt Winterthur



Filmbulletin – Kino in Augenhöhe ist Teil der Filmkultur. Die Herausgabe von Filmbulletin wird von den aufgeführten Institutionen, Firmen oder Privatpersonen mit Beiträgen von Franken 20 000.- oder mehr unterstützt.

Filmbulletin – Kino in Augenhöhe soll noch mehr gelesen, gekauft, abonniert und verbreitet werden. Jede neue Leserin, jeder neue Abonnent stärkt unsere Unabhängigkeit und verhilft Ihnen zu einem möglichst noch attraktiveren Heft.

Deshalb brauchen wir Sie und Ihre Ideen, Ihre konkreten und verrückten Vorschläge, Ihre freie Kapazität, Energie, Lust und Ihr Engagement für Bereiche wie: Marketing, Sponsorsuche, Werbeaktionen, Verkauf und Vertrieb, Administration, Festivalpräsenz, Vertretung vor Ort ...

Jeden Beitrag prüfen wir gerne und versuchen, ihn mit Ihrer Hilfe nutzbringend umzusetzen.

Filmbulletin dankt Ihnen im Namen einer lebendigen Filmkultur für Ihr Engagement.

«Pro Filmbulletin» erscheint regelmässig und wird à jour gehalten.

In eigener Sache

DER KONGRESS TANZT
 Regie: Eric Charell



Selbstverständlich beginnen Filme irgendwo in den Köpfen von kreativen Leuten und landen dann in den günstigsten Fällen auf einer Leinwand – aber sie enden (im Gegensatz zu einer weitverbreiteten Meinung) zum Glück nicht auf dieser Leinwand. Die Filme entstehen in den Köpfen der Leute, die sie sehen – allenfalls lesen.

(Und die Erfahrung zeigt auch, dass in den Köpfen der Zuschauerinnen und Zuschauer, die vor derselben Leinwand sitzen, auf die derselbe Film projiziert wird, ganz unterschiedliche Filme entstehen. Das ist auch gut so.)

Die Auseinandersetzung mit den Filmen, die da in den Köpfen entstehen, kann aber fruchtbarer und genussvoller werden, wenn diese Auseinandersetzung im Laufe der Zeit vertieft wird.

Und genau zu dieser Vertiefung wollen wir mit Kino in Augenhöhe etwas beitragen.

Walt R. Vian

1930 wird endlich das Versprechen umgesetzt, im Tonfilm die synästhetische Vollständigkeit des sichtbaren und sprechenden Menschen darzubieten. Doch ausgerechnet diese konsequente Anwendung der Innovation des Tons bedroht im sprachlich wie kulturell inhomogenen Europa die damals selbstverständliche Internationalität des Films. Zunächst waren es nicht die kostengünstigen Verfahren der Synchronisation oder Untertitelung, die sich in den grossen Filmländern Europas durchsetzten. Bei höher budgetierten, für den Export bestimmten Spielfilmen drehte man vielmehr das Werk mehrfach, jeweils in den gleichen Dekors und Einstellungen, aber mit anderen, zumeist muttersprachlichen Schauspielern. Multilinguale Versionenfilme verschlangen weitere Kosten von 40 bis 70 Prozent pro Fassung. Doch dafür erlaubten sie eine unmittelbare sprachliche wie kulturelle Übersetzung des Stoffes und uneingeschränkte Teilhabe an der versprochenen Sensation: unabgelenkt von Unter- oder Zwischentiteln die Einheit von Stimme und Körper der Darsteller wahrnehmen zu können.

Die grosse Zeit der Versionenfilme waren die frühen dreissiger Jahre, bereits ab 1933 wurden sie überwiegend aus Kostengründen von der Synchronisation (Deutschland, Spanien, Italien) oder der Untertitelung (kleinere Filmländer, wie etwa die Schweiz) ersetzt. Insgesamt sind bis 1938 etwa 500 Versionenfilme entstanden, die Hälfte davon in französischer Sprache, davon die Mehrzahl als Adaptionen US-amerikanischer oder deutscher Filme, die damals den europäischen Markt dominierten. CineGraph Hamburg und das Bundesarchiv-Filmarchiv Berlin hatte diesem Thema einen filmhistorischen Kongress gewidmet, der von einer Film-

Tonfilm-Innovation und babylonische Sprachenvielfalt

Ein CineFest des Versionenfilms der dreissiger Jahre



FIRST A GIRL
Regie: Victor Saville



L'OPÉRA DES QUAT'SOUS
Regie: G. W. Pabst



DIE DREIGROSCHENOPER
Regie: G. W. Pabst



DER BLAUE ENGEL
Regie: Josef von Sternberg

reihe begleitet wird, die nun auch in Zürich und Wien zu sehen ist.

Versionen für Exportmärkte mit anderen kulturellen Traditionen hatte es bereits im Stummfilm gegeben. Doch dies betraf zumeist nur einzelne Teile des Films. Die fremdsprachigen Tonfilm-Versionen erforderten einen kompletten Neudreh. Anzustreben war eine Neubesetzung mit Schauspielern, die auf ihrem Heimatmarkt eine ähnlich hohe Akzeptanz hatten wie die des Originals. Besonders gut gelang das mit *DIE DREI VON DER TANKSTELLE* (1930), der auch auf englisch und französisch reüssierte. Wesentlichen Anteil daran hatte die Nachmodellierung der Rolle, die *Willy Fritsch* spielte, durch den zuvor kaum bekannten Varietéschauspieler *Henri Garat*, der ebenso gut wie sein deutsches Pendant mit der polyglotten *Lilian Harvey* harmonierte und mit ihr auch in Frankreich ein Traumpaar bildete. Garat ersetzte Fritsch auch in den französischen, zuweilen auch englischen Fassungen von *DER KONGRESS TANZT* (1931), *EIN BLONDER TRAUM* (1932) und *GLÜCKSKINDER* (1936).

Mehrsprachigkeit und Auslandserfahrung ermöglichten vor allem den weiblichen Stars des deutschen Films internationale Karrieren. *Lil Dagover*, *Käthe von Nagy*, *Anny Ondra*, *Renate Müller* und vor allem *Lilian Harvey* wirkten in mehreren Sprachfassungen mit und wurden zum Teil europäische Stars. Selbst der französische Akzent der Harvey störte nicht, sondern wurde dort zu einem Markenzeichen, da er sich mit ihrem verspielten, im Frauenbild etwas puppenhaften Charakter gut verband. Ähnliches galt für die auch deutsch mit Akzent sprechenden *Nagy* und *Ondra*. *Renate Müller* beeindruckte besonders mit *DIE PRIVATSEKRETÄRIN / DACTYLO* (1930, Regie: Wilhelm

Thiele) in einer leichtfüssigen Komödie um Liebesverwicklungen im Büro, von dem allerdings erst ein Jahr später die englische Fassung *SUNSHINE SUSIE* entstand. Die ist in Tonart und Inszenierung eher als Remake denn als Version zu charakterisieren. Noch deutlicher wird die Begriffsverschiebung des Versionenfilms zum Remake in *FIRST A GIRL*, einem zwei Jahre später in England mit neuem Drehbuch und Cast von Victor Saville realisierten Film, der die spritzige Travestiekomödie *VICTOR UND VICTORIA* (1933, Regie: Reinhold Schünzel) adaptiert.

Bei den männlichen Hauptdarstellern gelang es nur selten, deutsche Schauspieler auch in fremdsprachigen Fassungen zu besetzen. *Conrad Veidt* und *Anton Wohlbrück* sind eher Ausnahmen. Gelegentlich versuchten französische Fassungen, die Physiognomien der deutschen Stars nachzumodellieren, neben Garat wäre hier etwa *Albert Préjean* zu nennen, der in *L'OPÉRA DES QUAT'SOUS* *Rudolf Forsters* *Mackie Messer* aus der *DREIGROSCHENOPER* (1930) ähnelt. Trotz der interessanten Mischung von Ursprungs- und Neubesetzung (*Gaston Modot* als *Peachum* und *Florelle* als *Polly*) hat die von G. W. Pabst inszenierte französische Fassung allein aufgrund des anderen Sprachklangs einen Zug ins Märchenhafte. Gut zu beobachten sind die Sprachdifferenzen, die Figuren- und Charakterdifferenzen ausbilden, auch in *F. P. 1 ANTWORTET NICHT* (1932). Dort wird der charismatisch-draufgängerische Held von so unterschiedlichen Schauspielern wie *Hans Albers*, *Conrad Veidt* in der englischen und *Charles Boyer* in der französischen Fassung gespielt. Nicht immer sorgte die Beibehaltung des Regisseurs der Ursprungsfassung für einen gleichbleibenden Inszenierungston. Selbst *Alfred Hitchcock* musste mit *MARY.*

SIR JOHN GREIFT EIN (1930), der deutschen Fassung von *MURDER*, erleben, wie die Neubesetzung Sprachmelodien, Figuren und in der Summe auch den ironischen Grundton der Urfassung verändert. Deutlich ist das in der Figur der des Mordes angeklagten Schauspielerin, die in *MURDER* mit der zierlichen *Nora Baring*, in der deutschen Fassung aber mit der prallen Dameneleganz der *Olga Tschechowa* besetzt wurde.

Eine reizvolle, wenn auch ungewöhnliche Vergleichsmöglichkeit darüber, wie der Sprachgestus auf die Rolle einwirkte, gaben Versionenfilme, in denen die originale Besetzung beibehalten wurde, wie etwa in der deutschen und der englischen Sprachfassung von *DER BLAUE ENGEL* (1929/30, Regie jeweils Josef von Sternberg). Dem bereits aus dem Stummfilm bekannt kantigen *Emil Jannings* gestand man auch eine kratzigholprige Sprache zu, die in der wunderbaren Schlusszene der Rückkehr und des Todes auf dem Schulkatheder im Verstummen kulminiert. Auch *Marlene Dietrichs* stets vorhandener Akzent verstörte die ansonsten sehr penibel auf Sprachanomalien achtenden US-Amerikaner kaum, da sie ebenso wie *Hans Albers* als Halbwelt-Figur des Varietés charakterisiert wird. Und das war anscheinend immer international.

Die Strategie des europäischen Films, wann immer möglich, die jeweilige Hauptdarstellerin des Originals beizubehalten, findet sich in den US-amerikanischen Filmen nur selten. *ANNA CHRISTIE* (1929/30), der erste Tonfilm mit *Greta Garbo*, ist eine Ausnahme. Ihre tiefe Stimme überrascht, und bereits ihre erste Sprechzeile, in der sie mit rauher Stimme über *Whisky* räsoniert, verweist auf eine mit Weltkugel und dem Alkohol kämpfende Frau, deren Gebrochenheit im sprachlichen

Akzent auch in der deutschen Fassung einen sinnfälligen Ausdruck bekommt. Dass dafür mit *Jacques Feyder* ein diese Sprache gleichwohl nicht beherrschender, aber stilistisch durchaus eigenständiger Regisseur herangezogen wird (das Original inszenierte *Clarence Brown*), unterstreicht die Besonderheit von *ANNA CHRISTIE*. Hollywood zog es in der Regel vor, seine Weltstars nicht in Versionenfilmen mitwirken zu lassen, sondern konzentrierte deren Produktion in *Paris-Joinville*, wo sie mit zweit-rangigen europäischen Darstellern gewissermassen am Fließband nachgestellt wurden. Das blieb nicht ohne Folgen für die europäischen Marktanteile, die Anfang der dreissiger Jahre vor allem dem konsequent erst-rangige Versionenfilme produzierenden deutschen Film zufielen.

Jürgen Kasten

Filmpodium Zürich, Nüscherstrasse 11,
8001 Zürich, www.filmpodium.ch,
ab 24.2.2006

Metro-Kino des Filmarchivs Austria,
Johannesgasse 4, 1010 Wien, www.filmarchiv.at,
ab 2.3.2006



Die SRG SSR idée suisse und das Kino: gemeinsam sind wir stark!

SRG SSR **idée suisse**

SF **tr** **rtv** swissinfo

RADIO SUISSE ROMANDE **SRG** **SRG**

www.srgssrideesuisse.ch

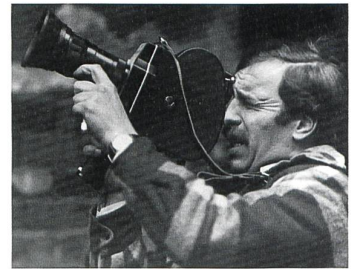
Kurz belichtet



Bulle Ogier in
LA BANDE DES QUATRE
Regie: Jacques Rivette



FORTY GUNS
Regie: Samuel Fuller



AMATOR
Regie: Krzysztof Kieslowski

Auszeichnungen

Filmpreise in Solothurn

Im Rahmen der 41. Solothurner Filmtage wurde erstmals der neu geschaffene *Prix Pathé* verliehen. Der mit 16 000 Franken dotierte Preis zeichnet einen Filmkritiker, eine Filmkritikerin für die Besprechung eines aktuellen Schweizer Films aus. Die Preissumme wird zwischen dem ausgezeichneten Kritiker und dem Regisseur des besprochenen Films aufgeteilt.

Der diesjährige *Prix Pathé* wurde an Antoine Duplan verliehen. Ausgezeichnet wurde seine im Wochenmagazin *L'Hebdo* erschienene Filmkritik «Regarder la mort en face» zum Dokumentarfilm *EXIT* von Fernand Melgar.

Den *Filmpreis der Gemeinden im Wasseramt* erhielt der Kameramann Renato Berta. Berta ist untrennbar mit dem neuen Schweizer Film Ende der sechziger, anfangs der siebziger Jahre verbunden. Er arbeitete unter anderem mit Alain Tanner, Claude Goretta oder Daniel Schmid zusammen, bald aber auch mit Grossen des französischen Kinos wie Alain Resnais, Louis Malle oder Jacques Rivette.

Der Tontechniker Luc Yersin erhielt den *Filmpreis der Gemeinde Lohn-Ammannsegg*; der Preis hebt besondere Leistungen einer Einzelperson in einem technischen Bereich hervor. Zu Yersins Filmographie gehören Werke von Jean-Luc Godard, Fredi M. Murer, Jacqueline Veuve und aktuell *NACHBEBEN* von Stina Werenfels.

Festivals

Berlinale

Die Internationalen *Filmfestspiele Berlin* finden vom 9. bis zum 19. Februar zum 56. Mal statt. Die Retrospektive ist dieses Jahr den Leinwandheldinnen der

fünfziger Jahre gewidmet. Fokus von «Traumfrauen. Stars im Film der fünfziger Jahre» ist die Inszenierung von Weiblichkeit im internationalen Kino der Nachkriegszeit.

Die Schweiz wird an der Berlinale durch *NACHBEBEN* von Stina Werenfels, *LENZ VON Thomas Imbach* und *VITUS* von Fredi M. Murer vertreten sein.

Internationale Filmfestspiele Berlin,
Potsdamer Strasse 5, D-10785 Berlin,
www.berlinale.de

Lichtspieltage Winterthur

Vom 20. bis zum 26. Februar feiert die «Plattform für bewegte Bilder» ihr zehnjähriges Jubiläum. Die *Lichtspieltage Winterthur* haben sich als Podium für das unabhängige Schweizer Filmschaffen und Entdeckungsort für neue Talente etabliert. Zu sehen sind Low-Budget-, Independent- und Undergroundfilme sowie Music-Clips. Ausschnitte aus den Projekten *Talent-Screen* und *Agent Provocateur* und eine *Quershow* mit Highlights der vergangenen Lichtspieltage bereichern das Programm. Zum Abschluss werden in einer *Filmprovisationstheater-Show* Filmsequenzen vertont, Filmplots spontan verändert und bewegte Bilder auf der Bühne interpretiert.

Lichtspieltage, Kulturzentrum Gaswerk,
Untere Schöntalstrasse 19, 8401 Winterthur,
www.lichtspieltage.ch

Blackmovie

Das «Festival de films des autres mondes» *Blackmovie* findet vom 10. bis zum 19. Februar im *Maison des Arts du Grütli* in Genf statt. Als Schweizer Premierieren sind unter anderen der iranische *FULL OR EMPTY* von *Abolfazl Jalili* und *THE PRESIDENT'S LAST BANG* des Südkoreaners *Im Sang-Soo* zu entdecken.

Die Filmreihe *Écrans Noirs* verschafft einen Einblick ins zeitgenössische südafrikanische Kino; weitere Schwerpunkte liegen auf Filmen aus Singapur und brasilianischen Dokumentarfilmen. Eine spezielle Hommage ist dem japanischen Regisseur *Seijun Suzuki* gewidmet.

Blackmovie, Maison des Arts du Grütli,
16, Rue Général-Dufour, 1204 Genf,
www.blackmovie.ch

Hommages

Bulle Ogier

Die *Cinémathèque suisse* in Lausanne widmet der französischen Schauspielerin *Bulle Ogier* eine Hommage. Die charismatische Schauspielerin bleibt unvergesslich in Alain Tanners *LA SALAMANDRE*, spielte in Luis Buñuels *LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE* mit und gehört zu den Lieblingsschauspielerinnen von *Jacques Rivette*. In Lausanne ist sie (bis zum 28.2.) in 18 Filmen, etwa in Rivettes *LA BANDE DES QUATRE* und *DUELLE*, in Werken von Daniel Schmid, Marguerite Duras oder Barbet Schroeder, zu sehen.

Cinémathèque suisse, Casino de Montbenon,
3, allée E. Ansermet, 1002 Lausanne,
www.cinematheque.ch

Samuel Fuller

Das Österreichische Filmmuseum in Wien zeigt im Februar eine umfassende Retrospektive des legendären amerikanischen Filmregisseurs *Samuel Fuller*. Als ehemaliger Kriminalreporter und Frontsoldat während des Zweiten Weltkrieges verarbeitete er seine Erlebnisse in seinem filmischen Werk. Fuller beschäftigte sich mit am Rande des Wahnsinns stehenden Antihelden sowie dem Konflikt individueller und kollektiver Identität. Zu seinen Schlüssel-

werken, die von einer rohen, direkten Ästhetik geprägt sind, gehören etwa der Kriegsfilm *THE BIG RED ONE*, der Western *FORTY GUNS* oder der kontroverse *SHOCK CORRIDOR*, der die USA als Irrenhaus porträtiert.

Fuller charakterisiert seine Auffassung von Film in Jean-Luc Godards *PIERROT LE FOU* so: «Film is like a battleground. Love, hate, violence, action, death. In one word: emotion.»

Österreichisches Filmmuseum,
Augustinerstrasse 1, A-1010 Wien,
www.filmmuseum.at

Krzysztof Kieslowski

Anlässlich des zehnten Todestages am 13. März von *Krzysztof Kieslowski* zeigt das *Filmpodium Zürich* ab Mitte Februar eine Werkschau des polnischen Regisseurs. Seine letzte Arbeit, die Trilogie *TROIS COULEURS: BLEU, BLANC, ROUGE*, wurde mehrfach ausgezeichnet und vom Publikum begeistert aufgenommen. Breiter bekannt wurde *Kieslowski* mit seiner zehnteiligen Fernsehfilmreihe *DEKALOG*, einer Interpretation der zehn Gebote.

Im *Filmpodium* ist nun auch *Kieslowskis* weniger bekanntes polnisches Frühwerk zu sehen. Entdeckenswürdig beispielsweise *AMATOR*, ein liebevolles Porträt über die Liebe eines Mannes zu seiner Kamera.

Filmpodium, Nüscherstrasse 11,
8001 Zürich, www.filmpodium.ch

Das andere Kino

Zweiter Frühling

Das Berner Aarekino *Cinématte* kann nach den Hochwasserstrapazen seinen Betrieb wieder aufnehmen. Mit einem Kurzfilmprogramm, mit *LAND UNTER* (12.2), einem Dokumentarfilm über die Matteüberschwemmung



THE LAST PICTURE SHOW
Regie: Peter Bogdanovich



EMAK BAKIA
Regie: Man Ray

vom August 2005, und der Vierziger-Jahre-Komödie HELLZAPOPPIN' (10.–14. 2.) feiert das Kino den Beginn seines «zweiten Frühlings». Im Auftaktprogramm ist etwa als Schweizer Premiere DEAD BROTHERS – DEATH IS NOT THE END (25., 26. 2.), ein Dokumentarfilm über das «One and only funeral orchestra», zu sehen. Weitere Programmhilights sind THE LAST PICTURE SHOW (9. bis 13. 3.), eine der schönsten Oden ans Kino, sowie LES ENFANTS DU PARADIS (15. 2.) und THE THIRD MAN (2., 6. 3.).

Cinematte, Wasserwerksgasse 7,
3000 Bern 13, www.cinematte.ch

Die neunziger Jahre

Das Kino Xenix in Zürich versucht anhand von 25 ausgewählten Werken ein filmisches Jahrzehnt abzubilden: die neunziger Jahre. Gemeinsame Nenner der Filme sehen die Programmierer der Retrospektive in den schnellen Schnitten, dem Einzug der Musikvideo- und Werbefilmästhetik sowie im Comeback des Gangsterfilms und der genüsslichen und expliziten Darstellung von Gewalt.

Beim Betrachten von Filmen wie BEING JOHN MALKOVICH, BENNY'S VIDEO, EXOTICA, IDIOTERNE oder CHUNGKING EXPRESS kann man die neunziger Jahre nochmals Revue passieren lassen.

Xenix, Kanzeleistrasse 56, 8026 Zürich,
www.xenix.ch

Man Ray

Der Filmwissenschaftler Fred Truener und der Künstler Wolf Schmelter lancieren mit der Filmreihe Reservoir ein neues Programmgefäss mit Avantgarde-, Experimental- und Künstlerfilmen, das jeweils in mehreren Schweizer Städten präsentiert wird. Reservoir zeigt

monographische Retrospektiven sowie Programme zu theoretischen und gesellschaftlichen Themen, welche sich prägend auf den Avantgarde- und Experimentalfilm ausgewirkt haben.

Am 12. und 14. 2. zeigt Reservoir im Kino im Kunstmuseum Bern Kurzfilme des surrealistischen Künstlers Man Ray: ANÉMIC CINÉMA, eine Zusammenarbeit mit Marcel Duchamp, LE RETOUR DE LA RAISON, EMAM BAKIA, L'ÉTOILE DE MER und LES MYSTÈRES DU CHÂTEAU DU DÉ.

Kino im Kunstmuseum, Hodlerstrasse 8,
3000 Bern, www.kinokunstmuseum.ch

The Big Sleep

Henri Colpi

15. 7. 1921–14. 1. 2006

«Jeder Film verlangt sein eigenes Tempo, aber man sucht vergeblich nach den genauen Gesetzen der filmischen Kadenz. Wissenschaftliche Strenge oder mathematisches Kalkül müssen vor dem Fingerspitzengefühl kapitulieren: einen Rhythmus spürt man, er ist eine Sache des Gefühls.»

Henri Colpi in «Die Montage oder Der Verfall einer Kunst» in «Der Film: Manifeste, Gespräche, Dokumente», herausgegeben von Theodor Kotulla, 1964

Franz Seitz

22. 10. 1921–19. 1. 2006

«Der „andere“ Seitz zeigt sich aber am deutlichsten als Produzent von Volker Schlöndorffs international erfolgreichem Debütfilm DER JUNGE TÖRLISS (1966). Man könnte fast von einer schizophoren Karriere sprechen: Ein prominenter Vertreter der Altbranche wird einer der ersten Produzenten des Jungen Deutschen Films.»

aus «CineGraph – Lexikon zum deutschsprachigen Film»

Bücher

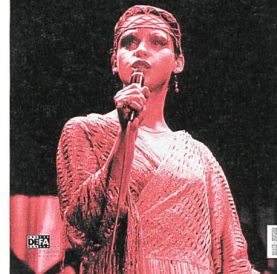
Michaela Krützen Dramaturgie des Films

Wie Hollywood erzählt



apropos: Film 2005

Das Jahrbuch
der DEFA-Stiftung



Dramaturgie des Films

Michaela Krützen, Professorin an der Hochschule für Fernsehen und Film in München, möchte nicht weniger als die «Dramaturgie des Films» erklären. Genauer gesagt, befasst sie sich mit dem strukturellen Aufbau der Erzählungen klassischer Hollywoodfilme. Allerdings bezieht sie den Begriff «klassisch» auf die fast dreihundert untersuchten Mainstream-Filme, von denen der Grossteil aus den achtziger und neunziger Jahren stammt.

Ausgehend von der «Backstorywound» der weiblichen Hauptfigur des Beispielfilms THE SILENCE OF THE LAMBS (Jonathan Demme, 1990) entwickelt Krützen ihr Modell einer «Reise der Heldin». Scheinbar müheles gelingt es ihr, narratologische Analysen und Theorien in ihr Modell zu integrieren und die dabei entstehenden Widersprüche konstruktiv zu verarbeiten. Gleichzeitig vergleicht sie ihre Plotanalyse immer wieder mit den normativen Vorgaben von Drehbuchlehrmitteln wie Syd Fields «Handbuch zum Drehbuch» (1991). Ihre fundierte Kenntnis der Materie und der streng wissenschaftliche Blickwinkel erlauben der Autorin eine so genaue Ausformulierung ihres Modells, dass sie damit selbst Beispielfilme anderer Autoren präziser zu beschreiben vermag als diese mit ihren jeweiligen Modellen.

Natürlich stösst ein an der Entwicklung der Protagonisten ausgerichtetes Modell der Reise an seine Grenzen, wenn es auf Filme des aktuellen Hollywood angewendet wird. Genau an dieser Stelle entpuppen sich aber THE SILENCE OF THE LAMBS als wirklich ideales Filmbispiel und die vorliegende «Dramaturgie des Films» als umfassender als angenommen: Anhand einer für den Verlauf der Handlung nicht notwendigen Sequenz bringt Krützen Konzepte des «Cinema of Attractions» und

des filmischen Exzesses ein, die für den zeitgenössischen Film von grosser Bedeutung sind. Über einen ausgedehnten Exkurs zu den verschiedenen Drehbuchfassungen von STAR WARS – A NEW HOPE (George Lucas, 1977) leitet sie schliesslich zu Serialität und Sequels über, bei denen eine innere Entwicklung des Protagonisten scheinbar nicht mehr möglich ist. Welche narrativen Strategien in diesen Fällen verfolgt werden, untersucht die Autorin zum Schluss anhand der beiden Nachfolgefilme zu THE SILENCE OF THE LAMBS.

Dank Krützens flüssigen und verständlichen Schilderungen erweist sich die grosse Menge an Theorie nie als Ballast, so dass sich die fundiert geschriebene «Dramaturgie des Films» ausgesprochen ring liest. Einzig die Entscheidung, im Fliesstext ausschliesslich deutsche Verleihstitel zu verwenden, irritiert etwas, da man so häufig erst nach einer kurzen Inhaltsangabe weiss, von welchem Film die Rede ist.

Oswald Iten

Michaela Krützen: Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt. Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 2004, 383 S., Fr. 31.80, € 17.90

Abschiedsvorstellung

Die gerade erschienene sechste Ausgabe von «apropos: Film. Das Jahrbuch der DEFA-Stiftung» wird die letzte bleiben – mit gerade einmal 304 verkauften Exemplaren des vorvorletzten Bandes ist das Projekt der DEFA-Stiftung zu teuer, künftige Beiträge sollen in deren «Schriftenreihe» erscheinen. Wie das aussehen wird, bleibt abzuwarten. Schade, denn das Jahrbuch bot nur wenige Beiträge, die verärgerten, dafür aber jede Menge, die zur Beschäftigung mit den Filmen der DDR

Bildfragen



anregen. Da muss man jetzt befürchten, dass zwischen «Ostalgie» einerseits (in Gestalt von Kinofilmen wie *KLEINRUPPIN FOREVER* und *NVA*) und akademischer Beschäftigung andererseits wenig bleibt und das wenige sich verweht, statt wie mit dem Jahrbuch kompakt gebündelt vorzuliegen. Gerade mit seinem ersten Themenschwerpunkt, «Geschichte und Geschichten», liefert der vorliegende Band fünf biografische Porträts, bei denen sich in ihren schönsten Passagen persönliche Erinnerungen mit Recherchen und einem genauen Blick auf die Filme verbinden, besonders bei *Claus Löwers* Beitrag über Thomas Brasch. Wenn der Drehbuchautor Angel Wagenstein zu dem von Konrad Wolf inszenierten DEFA-Film *STERNE* (1959) befragt wird, geht es auch um ein immer noch aktuelles Thema, den Umgang der DDR-(Film-)Geschichtsschreibung mit dem jüdischen Widerstand. Und der Beitrag zu den Filmen des Regisseurs Gerhard Klein und der über den Drehbuchautor Wolfgang Kohlhaase ergänzen sich aufs Schönste, hat Kohlhaase doch für Klein dessen Berlin-Filme wie *BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER* (1957) und *BERLIN UM DIE ECKE* (1965/1968) geschrieben, an die er mit seinem Drehbuch für Andreas Dresens gerade in den Kinos laufende *SOMMER VORM BALKON* ein schönes zeitgenössisches Pendant geschaffen hat.

Frank Arnold

Apropos: Film 2005. Das Jahrbuch der DEFA-Stiftung. Berlin, Bertz + Fischer, 2005, 328 S., Fr. 36.–, € 19.90

Lange hat sich die Kunstwissenschaft gesträubt, die Bilder der modernen Medien wahrzunehmen. Überhaupt, wer sich in den fünfziger Jahren mit Film und Fernsehen wissenschaftlich auseinandersetzen wollte, dem blieb der universitäre Betrieb verschlossen. Erst als die ersten Filmhochschulen in der BRD gegründet wurden und Künstler durch die neue Videotechnik ein Betätigungsfeld erblickten, waren die ersten Korrosionen des bild(!)ungselitären Akademiebetriebs bemerkbar. Seltsamerweise begann die Germanistik sich auf dem Gebiet der Filmanalyse eine Stellung zu erobern, die doch eigentlich der Kunstwissenschaft zugestanden hätte; aber diese war besonders resistent gegenüber den technisch erzeugten Bildern. Als *Hans Belting* 1993 seinen Münchner kunstwissenschaftlichen Lehrstuhl aufgab und Medientheorie an der neu gegründeten Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe lehrte, wurde von ihm damit auch ein Zeichen für eine Öffnung gesetzt. Die Entwicklung der interdisziplinären Bildwissenschaft in den letzten (!) Jahren (der Berliner Kunstwissenschaftler Horst Bredekamp ist hier ein gewichtiger Name) löste eine wahre Flut von wissenschaftlichen Vorhaben zu Bildphänomenen aus.

Dieser unverhältnismässig verkürzte Tour d'Horizon würde es schon verdienen, subtiler verfolgt zu werden, weil hier auch gewichtige theoretische Implikationen gegeben sind. Nachdenkenswert: die wenigen filmwissenschaftlichen Lehrstühle im deutschsprachigen Raum, darunter das Seminar für Filmwissenschaft an der Universität Zürich, haben kaum erkennbaren Einfluss auf diese Diskussion genommen.

Belting gebührt auf jeden Fall das Verdienst, besonders mit seiner streitbaren und häufig missverstandenen

Schrift «Das Ende der Kunstgeschichte» (1985) seinem Fach neue Impulse für die Zukunft gegeben zu haben. In seinem aktuellen Buch geht es Belting um zwei «Szenarien», bedeutungsvoll für die Prägung der europäischen Kultur. In der Spätantike wurde gegen das im jüdischen Milieu formulierte Bilderverbot die Geburt Christi als ein von Gott offenbartes Bild – eine Person mit einem menschlichen Körper – argumentativ eingeführt. Die Bilder, die in der Folgezeit entstanden, rechtfertigten sich mit diesem Körperbild Gottes. Das zweite Szenarium sieht Belting in der Reformation: «Die Reformatoren schafften Bilder ab, die Heil versprochen und der Kirche ein Gesicht gegeben hatten.» Mit der Medienrevolution, die in der Gutenberg-Ära stattfand, bekam fast jedermann die Möglichkeit, die Bibel zu besitzen und sie als geistigen Besitz für sich zu requirieren. Die intellektuelle Auseinandersetzung durch das Lesen führte zu einer Abwertung der Bilder durch die Theologie, und sie wurden von Bild-Enthusiasten ganz anderer Art entdeckt, die dann in ihrem Kunstdiskurs die Bildtheorie bis in die Moderne für sich okkupierten.

Dass Belting dann doch allem wissenschaftlichen Anspruch zum Trotz zum Kulturkritiker wird, wenn er auf die moderne Bildproduktion zu sprechen kommt, zeigen einmal seine ausführlichen Verweise auf Günther Anders, der schon einmal in den fünfziger Jahren seine feuilletonistischen Sottisen loswerden konnte, und zum Zweiten ein Zitat wie folgt: «Die Entmachtung des Publikums vollzieht sich bereits in der Sendeform der Bilder. In dem Tempo, in dem sie erscheinen und wieder verschwinden, nisten sie sich in unserem Unterbewusstsein ein. Auf diese Weise wird unserem Bewusstsein jeder Anhaltspunkt entzogen, an dem wir uns auf einzelne Bilder konzentrieren

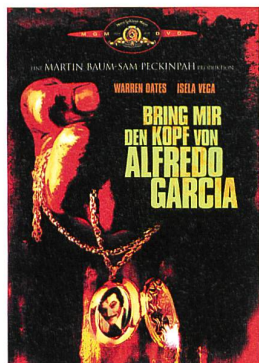
und sie kritisch hinterfragen können.» Es scheint sich immer wieder zu zeigen, dass es eine Herausforderung darstellt, von seinem eigenen Fachgebiet – und Belting ist Mediävist – den Sprung in eine andere Zeitdimension so weit zu dimensionieren, dass die neuen theoretischen Herausforderungen mehr zum Tragen kommen als die ständige Sicht auf den eigenen Fachmittelpunkt. Die Virtual Reality als «blasphemisches Versprechen, ein Jenseits der Realität im Bild zu entwerfen» zu beschreiben macht doch die Schwierigkeiten deutlich, eine objektive Bildtheorie zu fixieren, ohne ständig die negativen Auswüchse das Denken behindernd im Kopf zu haben.

Trotzdem möchte man Beltings Abhandlung uneingeschränkt empfehlen, weil man einmal die Auslassungen über moderne Bilder durchaus überlesen kann, aber dann mit einer so eminent fesselnden Ausführung zur Frühgeschichte der christlichen Bildkultur belohnt wird, die genügend Stoff für das Nachdenken über den Wert von Bildern und ihrer Beziehung zum Religiösen hilft. Und sage keiner, dass diese Auseinandersetzungen angesichts des Bildverbots im Islam zum Beispiel für die aktuelle Kulturdebatte nicht von Bedeutung wären.

Erwin Schaar

Hans Belting: Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen. München, Verlag C. H. Beck, 2005. 240 S.; Fr. 52.20, € 29.90

DVD



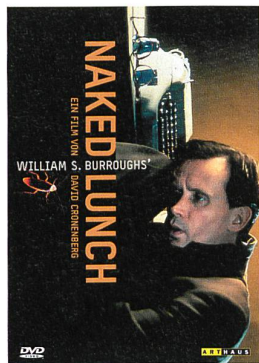
Bring mir den Kopf von Alfredo Garcia

Der letzte Film, den Sam Peckinpah noch ganz und gar nach seinen eigenen Vorstellungen realisieren konnte, ist zugleich sein wohl bitterster. Ein mexikanischer Grossgrundbesitzer bietet eine Million Dollar für den Kopf jenes Mannes, der seine Tochter geschwängert hat, und ein abgebrannter Barpianist wittert darin seine letzte Chance für eine sorgenfreie Zukunft mit seiner Geliebten. Am Ende dieses alpträumhaften Roadmovies besitzt der Protagonist zwar den wertvollen Kopf, hat aber all das verloren, weswegen er ein besseres Leben angestrebt hatte. Peckinpah ist damit ein radikales und weitgehend verkanntes Meisterwerk gelungen, in dem er den amerikanischen Traum endgültig demontiert. Ob der Wucht dieses Films ist es umso bedauerlicher, dass die vorliegende DVD mit keinerlei Extras ausgestattet ist – im Gegensatz zur amerikanischen Ausgabe, die immerhin mit einem kundigen Audio-kommentar der Peckinpah-Forscher Paul Seydor, Garner Simmons und David Weddle aufwartet.

BRING ME THE HEAD OF ALFREDO GARCIA USA 1974. Region 2; Bildformat: 1:1,85; Sound: Stereo Dolby Digital; Sprachen: D, E; Untertitel: D; Vertrieb: MGM/Impuls Home Entertainment

Naked Lunch

Der kanadische Filmemacher David Cronenberg hat nie ein Hehl daraus gemacht, wie viel seine Horrorfilme den literarischen Halluzinationen William Burroughs' schulden. Die Verfilmung von Burroughs' Skandalroman «Naked Lunch» ist somit zweifellos ein Schlüsselwerk für Cronenbergs Œuvre. Der überdrehte Drogen-Trip des Protagonisten, ein erfolgloser Schriftsteller, der in seinem Wahn sprechenden Riesen-Kakerlaken und lebendigen Schreibmaschinen begegnet, ist skur-



ril und unheimlich gleichermassen. Zur Ausstattung dieser DVD gehört ein Audiokommentar des Regisseurs. Diese ebenso obligate wie oft überflüssige Zutat ist im Falle von David Cronenberg ein besonderer Genuss, da dieser sich weder in Anekdoten zu den Dreharbeiten ergeht, noch sich als intuitiver Künstler ohne Fähigkeit zur Selbstreflexion stilisiert. Vielmehr sind seine Kommentare eigentliche Analysen der klüger und genauer als so manche Expertenmeinung.

NAKED LUNCH Can/GB 1991. Region 2; Bildformat: 1:1,78 (anamorph); Sound: E: DD 5.1 + DD 2.0; Sprachen: D, E; Untertitel: D. Extras: Audio-kommentar, Dokumentation über den Regisseur. Vertrieb: Arthaus/Impuls Home Entertainment

Fellini's Stadt der Frauen

Hatte Fellini mit LA DOLCE VITA Marcello Mastroianni erst zum grossen Frauenhelden des italienischen Kinos gemacht, so betreibt er hier dessen Dekonstruktion. Als alternder Schürzenjäger Snäporaz springt dieser einer fremden Schönheit in den Wald nach, um sich unvermittelt in einer surrealen Traumwelt wiederzufinden, die nur von Frauen bevölkert ist. Doch die vermeintliche Altherrenphantasie entpuppt sich als Spiessrutenlauf für den Lüstling. Keine der vielen verführerischen Frauen will ihn erhören, und nur eine alte Schulle macht ihm – sehr zu seinem Leidwesen – in einem Treibhaus Avancen. Verhöhnt, gedemütigt und gefangen von seinen eigenen Obsessionen wird aus dem Macho mehr und mehr eine Lachnummer. Geschick pariert Fellini damit auch den von feministischer Seite gegen seine Filme erhobenen Vorwurf des Sexismus. Fellini bleibt gleichwohl ganz sich selbst und seinem Prinzip der andauernden Ausschweifung treu, und so sind in die Persiflage männlicher Phantasien eine



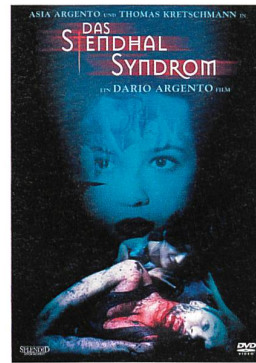
Unmenge verspielter Vignetten eingesprengt, darunter auch jene wunderbare, in welcher der Kinosaal als ein riesiges Bett phantasiert wird, mit den Zuschauern unter der Decke. Wer den Film bislang nur vom Fernsehen kannte, wird ausserdem überrascht sein über den derb-deftigen Witz des italienischen Originaltons, den die eher verschämte deutsche Synchronisation kaum hat erahnen lassen.

LA CITTÀ DELLE DONNE I/F 1979. Region 2; Bildformat: 1:1,85 (anamorph); Sound: Mono Dolby Digital; Sprachen: D, I; Untertitel: D. Vertrieb: Arthaus/Impuls Home Entertainment

Dario Argento

Bislang liegen die Filme des italienischen Thriller-Regisseurs Dario Argento auf Deutsch nur spärlich vor. Zwei neuere Veröffentlichungen seien darum notiert. In DIE NEUNSCHWÄNZIGE KATZE versucht ein blinder Tüftler, einem Mörder auf die Spur zu kommen, der seine Opfer nach der Logik eines Kreuzworträtsels auszuwählen scheint. Bei weitem nicht so originell wie sein Debut ist diese zweite Regiearbeit Argentos gleichwohl spannende Krimiuunterhaltung, an der vor allem die suggestive Kameraarbeit hervorzuheben ist. Leider findet man auf der vorliegenden DVD nur die deutsche Kinofassung, die im Vergleich zur italienischen Originalversion erheblich gekürzt ist.

Ungleich bemerkenswerter ist die Veröffentlichung des abgründigen STENDHAL SYNDROM. In diesem irritierenden Thriller sucht eine junge Polizistin in den Florentiner Uffizien nach einem Serienkiller und wird Opfer, nicht nur des Verbrechers, sondern auch der überwältigenden Gemälde der Ausstellung. Dieses unheimliche und sehr blutige Vexierspiel ist zugleich philosophischer Essay über die Macht des Bilds als auch eine grausame



Studie der Gewalt. Beides ist ineinander verzahnt: Die Malerei erweist sich als gewaltsamer Angriff auf die Sinne des Zuschauers und das Verbrechen wird zur Kunst. Ohne Zweifel handelt es sich dabei um einen der interessantesten europäischen Filme der neunziger Jahre. Starke Nerven sollte der Zuschauer indes haben, und vor den drastischen Gewaltdarstellungen sei er gewarnt.

IL GATTO A NOVE CODE I 1971. Region 2; Bildformat: 1:2,35; Sound: DD 2.0; Sprachen: D, E. Vertrieb: Labyrinth Entertainment/Impuls Home Entertainment

LA SINDROME DI STENDHAL I 1996. Region 2; Bildformat: 1:1,66; Sound: DD 1.0 + DD 5.1; Sprachen: D, E; Untertitel: D. Vertrieb: Splendid/Impuls Home Entertainment

Johannes Binotto

Fredi M. Murer

Mit HÖHENFEUER gelang Fredi M. Murer vor zwanzig Jahren eines der unbestrittenen Meisterwerke des Schweizer Films. Unter diesem Gesichtspunkt hätte man sich eine noch aufwendigere und reichhaltigere DVD-Edition gewünscht, nimmt aber dennoch dankbar zur Kenntnis, dass der Film nun überhaupt zugänglich gemacht wurde – immerhin ergänzt durch ein Interview mit Fredi Murer.

In der «Swiss Film Collection» ist auch Murers VOLLMOND von 1998 auf DVD erhältlich. Auch hier ist das Bonus-Material nicht gerade üppig: kurze Statements von Hanspeter Müller und Lilo Baur zu ihren Rollen und drei Aussagen von Fredi M. Murer selbst.

HÖHENFEUER Schweiz 1985. Region 2; Bildformat: 1:1,66; Sound: DD 2.0; Sprachen: Dialekt, D, F, I; Untertitel: D, F, E; Extras: Interview mit Fredi M. Murer. Vertrieb: Impuls Home Entertainment

VOLLMOND Schweiz 1998. Bildformat: 1:1,85; Sprachen: Originalversion, D, F; Untertitel: E; Extras: Trailer, Kurzstatements; Vertrieb: Warner Home Video