

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 49 (2007)
Heft: 284

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: 10.01.2026

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
 Telefax +41 (0) 52 226 05 56
 info@filmbulletin.ch
 www.filmbulletin.ch

Redaktion
 Walt R. Vian
 Redaktionelle Mitarbeiter:
 Kathrin Halter
 Josef Stutzer

Inserateverwaltung
 Filmbulletin

Gestaltung, Layout und Realisation
 design_konzept
 Rolf Zöllig sgdcgc
 Hard 10,
 CH-8408 Winterthur
 Telefon +41 (0) 52 222 05 08
 Telefax +41 (0) 52 222 00 51
 zoe@rolfzoellig.ch
 www.rolfzoellig.ch

Produktion
 Druck, Ausrüsten:
 Mattenbach AG
 Mattenbachstrasse 2
 Postfach, 8411 Winterthur
 Telefon +41 (0) 52 234 52 52
 Telefax +41 (0) 52 234 52 53
 office@mattenbach.ch
 www.mattenbach.ch

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

Mitarbeiter dieser Nummer
 Frank Arnold, Martin Girod,
 Johannes Binotto, Jürgen
 Kasten, Julian Weber, Irène
 Bourquin, Stefan Volk,
 Michael Ranze, Daniela
 Samwald, René Müller, Erwin
 Schaar, Doris Senn, Irene
 Genhart

Fotos
 Wir bedanken uns bei:
 Cineworkx, Basel; trigon-film, Ennetbaden; Cinéma-thèque suisse, Photothèque, Lausanne; Ascot Elite Entertainment, Buena Vista International, Cinéma-thèque suisse Dokumentationsstelle Zürich, Filmcoopi, Film podium, Frenetic Films, Look Now!, Monopole Pathé Films, Xenix Film-distribution, Zürich; Pandora Filmverleih, Aschaffenburg; Filmgalerie 451, Filmmuseum Berlin, Deutsche Kinemathek, Fotoarchiv, Komplizen Film, Peripher Filmverleih, Piffl Medien, Berlin; ZDF-Bilderdienst, Mainz

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

Kontoverbindungen
 Postamt Zürich:
 PC-Konto 80-49249-3
 Bank: Zürcher Kantonalbank
 Filiale Winterthur
 Konto Nr.: 3532-8,58 84 29,8

Abonnements
 Filmbulletin erscheint 2007
 neunmal.
 Jahresabonnement
 CHF 69.- / Euro 45.-
 übrige Länder zuzüglich
 Porto

Pro Filmbulletin Pro Filmkultur

Bundesamt für Kultur
Sektion Film (EDI), Bern



Schweizerische Eidgenossenschaft
 Confédération suisse
 Confederazione Svizzera
 Confederació Suiza
 Departement de l'Intérieur DFI
 Office fédéral de la culture OFC

Direktion der Justiz und des Innern des Kantons Zürich

FACHSTELLE kultur KANTON ZÜRICH



Filmbulletin – Kino in Augenhöhe ist Teil der Filmkultur. Die Herausgabe von Filmbulletin wird von den aufgeführten Institutionen, Firmen oder Privatpersonen mit Beträgen 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.

© 2007 Filmbulletin
 ISSN 0257-7852
 Filmbulletin 49.Jahrgang
 Der Filmberater 67.Jahrgang
 ZOOM 59.Jahrgang

In eigener Sache

Zeitschrift – «eine Schrift im Verlaufe der Zeit», allenfalls: zeitlos aktuell.

Einer der Vorteile einer Zeitschrift: Von den Beiträgen, die sie bündelt, wird kein abschliessendes Urteil verlangt. Ein Thema kann fortgeschrieben, weiterentwickelt, von einer anderen Seite betrachtet oder in einen neuen Zusammenhang gestellt werden.

Selbst umstrittene Themenbereiche oder Filme müssen nicht zwingend kontrovers behandelt werden. Die Auseinandersetzung kann auch zwischen einzelnen Beiträgen stattfinden. Neue Einsichten können im Laufe der Zeit, je nach Stand der Dinge, von Ausgabe zu Ausgabe in die Beiträge einer Zeitschrift einfließen.

Eine vertiefte Auseinandersetzung mit den Dingen braucht Raum und Zeit – und gerade dies macht es spannend, eine «Schrift in der Zeit» herauszugeben und die Auseinandersetzung (hier) mit Filmen fortzusetzen.

Walt R. Vian

Kurz belichtet



KONTROLL
 Regie: Antal Nimrod

Ostblick

Die Filmstelle des Verbands der Studierenden an der ETH Zürich wirft mit ihrem neuen Zyklus einen Blick auf das Filmschaffen der letzten zehn Jahre in Osteuropa. Den Auftakt zum Programm (jeweils dienstags, 20 Uhr) bildet am 2. Oktober CHAT NOIR, CHAT BLANC von Emir Kusturica. Es folgen GRBAVICA von Jasmina Zhanic (9.10.), KONTROLL des Ungarn Antal Nimrod (16.10.) und STESTI des Tschechen Bohdan Stama. Bei der Vorführung von DAS FRÄULEIN (30.10.) wird Andrea Staka als Special Guest anwesend sein. Im November werden TRANSSYLVANIA von Tony Gatlif mit Asia Argento (6.11.), der ungarische „Landkrimi“ HUKKEL von György Pálfi und COMMENT J'AI FÉTÉ LA FIN DU MONDE von Catalin Mitulescu gezeigt. Nicht verpassen sollte man den Abend mit estnischen Kurztrickfilmen (20.11.). Die Reihe findet ihren Abschluss mit dem polnischen SUKCES von Marek Bukowski in Schweizer Erstaufführung.

Filmstelle VSETH, (CAB) Universitätsstrasse 6, 8092 Zürich, www.filmstelle.ch

Filmgeschichte

Das Kino Kunstmuseum und die Kinemathek Lichtspiel in Bern beginnen im Oktober eine fortlaufende filmgeschichtliche Reihe. Auftakt von «Eine Geschichte in 50 Filmen» bildet ein Block von Kurzfilmen aus den Jahren 1900 bis 1910 – «kolorierte Märchenfilme, historische Dramen im Zeiträffer, Ansichten aus fernen Ländern, rasante groteske Komödien, Tanznummern und Dokumentaraufnahmen aus der Arbeitswelt». (16.10./17.10., mit einer Einführung durch die Filmhistorikerin Mariann Sträuli). Es folgt mit ASSUNTA SPINA von Gustavo Serena und Francesca Bertini ein veristisches Drama von 1915 im



SANS SOLEIL
Regie: Chris Marker



BEYOND THE FOREST
Regie: King Vidor



MARSEILLE
Regie: Angela Schanelec



THE LADY EVE
Regie: Preston Sturges

Arbeitermilieu von Neapel mit Francesca Bertini als Diva. (23. 10., 31. 10.)
Kino Kunstmuseum, Hodlerstrasse 8, 3011 Bern,
www.kinokunstmuseum.ch
Lichtspiel, Bahnstrasse 21, 3008 Bern,
www.lichtspiel.ch

Science fiction

«Things to come!» nennt sich der Streifzug durch den Science-Fiction-Film, der im Oktober im Stadtkino Basel mit dem gleichnamigen Film von William Cameron Menzie beginnt. Raritäten und Klassiker, Pulp und Autorenfilme werden zu sehen sein: der russische Stummfilm AELITA von Jakov Protasanow (mit Live-Musikbegleitung), METROPOLIS von Fritz Lang, F.P.1 ANT-WORTET NICHT von Karl Hartl, THE DAY THE EARTH STOOD STILL von Robert Wise, GOJIRA von Ishiro Honda, ALPHAVILLE von Jean-Luc Godard oder FAHRENHEIT 451 von François Truffaut – um nur einige Leckerbissen zu nennen.
Stadtkino Basel, Klosterstrasse 5, 4051 Basel,
www.stadtkinobasel.ch

Viennale

Die Viennale (19.–31.10.) zeigt in ihrem Hauptprogramm jeweils eine akzentuierte Auswahl neuer filmischer Arbeiten aus allen Ländern. Das reicht 2007 von Sonja Heiss' HOTEL VERY WELCOME bis zu Gus van Sants PARANOID PARK. Mit einem Tribute wird Jane Fonda geehrt, die in Wien anwesend sein wird. Spezialprogramme gelten dem Proletarischen Kino von 1918 bis 1938 und den Filmmacherinnen Pascale Ferrand (LADY CHATTERLEY) und Stephanie Rothman – erste und einzige Frau, die bei Roger Cormans New World Pictures debütierte.

«Der Weg der Termiten» heisst die zusammen mit dem Österreichischen Filmmuseum erarbeitete Retrospektive.

Sie beginnt bereits am 1. Oktober und zeigt «Beispiele eines essayistischen Kinos von 1909 bis 2004».
www.viennale.at

Zürich

Die dritte Ausgabe des Zurich Filmfestival dauert neu elf Tage. Vom 27. September bis 7. Oktober bewerben sich im Wettbewerb junge Regisseure (in den Kategorien erste, zweite und dritte Spielfilme) um das «Goldene Auge». Die Reihe «A Tribute to ...» gilt dieses Jahr Oliver Stone. Die Sektion «Neue Welt Sicht» stellt aktuelle Arbeiten aus Russland vor – ergänzt durch den Zurich Talk «Im Osten viel Neues – Filmfokus Russland» mit Sitora Alieva, Leiterin des Filmfestivals von Sochi, und Andrei Plachov, Präsident der internationalen Filmkritikervereinigung FIPRESCI (1. 10.). Das innovative Festival des digitalen Films onedotzero ist Gast des Festivals und bestreitet einen eigenen Wettbewerb.
www.zurichfilmfestival.org

Michelangelo Antonioni

«Wenn es stimmt, dass die Grösse eines Regisseurs in der Zärtlichkeit besteht, die er der Welt und ihren Dingen gegenüber aufbringt, dann gehört Antonionis Werk zum Grössten, was das erste Jahrhundert Kino hervorgebracht hat.» (Michael Althen) Die Grösse und den Reichtum dieses Werks auszuloten, ermöglicht in seinem Oktober/November-Programm das Zürcher Filmpodium. Es zeigt (mit wenigen Ausnahmen) das Gesamtwerk Antonionis – von seinem Spielfilmerstling LA CRONACA DI UN AMORE von 1950 bis zu IDENTIFICAZIONE DI UNA DONNA von 1982, dem letzten Film, den er in Eigenregie noch drehen konnte. Zu

sehen sind aber auch AL DI LÀ DELLE NUVOLE von 1995, den Wim Wenders – nach dem Schlaganfall von Antonioni – als Co-Regisseur mitverantwortet, und EROS, ein Triptychon von Steven Soderbergh und Wong Kar-wai, zu dem Antonioni die Episode IL FILO PERICOLOSO DELLE COSE beisteuerte – quasi ein «Autorenfilm ohne Autor» (Fritz Göttler).

Begleitend zur Retrospektive wird Fred van der Kooij, Filmdozent und Filmmacher, Vorlesungen zum Werk von Antonioni halten (jeweils mittwochs, 18.30 Uhr, vom 3. 10. bis 7. 11., mit Filmbeispielen jeweils 90 Min.) – erstmals im Filmpodium und nicht mehr an der ETH.

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

Brasilien

Das Kino Nische Winterthur zeigt im Oktober ausgewählte Filme aus Brasilien. Den Auftakt macht Glauber Rochas TERRA EM TRANSE von 1967, der grossartige Klassiker des Cinema novo (7. 10.). Es folgen mit DOMESTICA, O FILME (14. 10.) und CIDADE DE DEUS (21. 10.) zwei Filme von Fernando Meirelles. Den Abschluss macht ROMEO AND JULIA GET MARRIED von Bruno Barreto.

Kino Nische im Gaswerk, Untere Schönthalstr. 19, 8401 Winterthur, www.kinonische.ch

King Vidor

«Aber wo kann man auf einer grossen Leinwand DUEL IN THE SUN sehen?» seufzte vor Jahren der Filmhistoriker Hans Helmut Prinzler am Schluss eines längeren Textes zu King Vidor. Die aktuelle Antwort heisst: im Filmpodium Zürich (4., 7., 8. 10.). Es zeigt in seinem Oktober/November-Programm aber nicht nur diesen melodramatischen Western voller glühender

Farben, sondern neben berühmteren Titeln des unbekannteren der Grossen des klassischen Hollywoods wie THE CROWD, THE BIG PARADE, THE FOUNTAINHEAD und WAR AND PEACE auch Komödien wie THE PATSY und SHOW PEOPLE (mit Marion Davies), Western wie NORTHWEST PASSAGE und MAN WITHOUT A STAR, Melodramen wie STELLA DALLAS, BEYOND THE FOREST und RUBY GENTRY oder mit HALLELUJAH einen der ersten Tonfilme. Vorgängig zur Projektion von OUR DAILY BREAD findet eine Werkeinführung statt (11. 10., 18 Uhr). Die Retrospektive ist in Zusammenarbeit mit der Cinémathèque suisse in Lausanne entstanden, dort läuft sie bereits seit September und bis Ende Oktober.

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

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

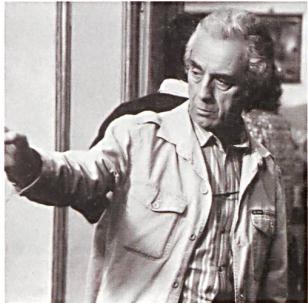
Marseille

Im Zürcher Xenix ist im Oktober in der Programmschiene Kino/Lot MARSEILLE von Angela Schanelec (22.–24. 10., 19.15 Uhr) zu sehen – ein schönes Beispiel der Berliner Schule. Unter der Rubrik «Kino/Lot» zeigt das Xenix jeweils «unkonventionelle Werke, die dank ihrer formalen oder inhaltlichen Intensität zu aussergewöhnlichen Kinoerlebnissen führen und die sonst in der Schweiz nicht zu sehen sind».

Kino Xenix, Kanzleistrasse 56, 8004 Zürich,
www.xenix.ch

Edith Head – Dressed to Thrill

Der Perfektionist Alfred Hitchcock vertraute ihr blind, Barbara Stanwyck liess sich nur von ihr einkleiden und Audrey Hepburn wäre ohne ihre Mithilfe wohl nie ein Star geworden.



Michelangelo Antonioni



Ingmar Bergman

«You can have anything you want in life if you dress for it» soll sie einmal gesagt haben – das galt nicht zuletzt für Edith Head selber. Die berühmteste Kostümdesignerin Hollywoods hat im Laufe ihrer Karriere rund tausend Filme ausgestattet und war achtmal mit dem Oscar ausgezeichnet worden – öfter als je eine Frau vor oder nach ihr. Im Oktober widmet das Filmpodium der grossen Filmkünstlerin eine kleine Hommage mit fünf ihrer grössten Erfolge, darunter etwa *TO CATCH A THIEF* von Alfred Hitchcock.

Am 25. Oktober wird Johannes Binotto ins Werk von Edith Head einführen. Anschliessend wird *THE LADY EVE* von Preston Sturges gezeigt.

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

The Big Sleep

Ulrich Mühe

20. 6. 1953–22. 7. 2007

«Im Theater, Film, selbst im Fernsehen – es schien, als ginge Mühe ein paarmal um die Figur, die er spielte, herum; er inspirierte sie von allen Seiten, kroch in sie hinein, um ihr Innersutes zu erspüren, und ganz am Ende hatte er, wenn es gut ging, und es ging meistens gut, jede Nuance erfasst und den Part gemeistert und sich einverlebt, ganz zart und vorsichtig, als wolle er ihn nicht beschädigen.»

Verena Lueken in *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 28. 7. 2007

Michel Serrault

24. 1. 1928–29. 7. 2007

«In der Zusammenarbeit mit Michel Serrault begeisterte mich, dass er seine angeborene Phantasie beibehalten konnte, aber gleichzeitig eine ungekannte Verletzbarkeit spüren liess.»

Claude Sautet in einem Gespräch zu *NELLY ET MONSIEUR ARNAUD* in Filmbulletin 1.96

Michelangelo Antonioni

29. 9. 1912–30. 7. 2007

«Es waren nicht allein *L'AVVENTURA*, *IL GRIDO*, *DESERTO ROSSO*, mit denen Antonioni den europäischen Autorenfilm prägte. Es war die allen seinen Werken eingeschriebene Vergegenwärtigung der Verzweiflung, in der die Filmfiguren trostlos blieben. Die kinematographische Bewegung, in der diese sichtbar wurde, ist das Entgleiten.»

Karsten Witte in seinem Nachwort zu *Michelangelo Antonioni: Bowling am Tiber. Erzählungen, 1985*

Ingmar Bergman

14. 7. 1918–30. 7. 2007

«Er hat das Kino verwandelt von einer Sprache der Nachahmung zu einer Sprache der Meditation. Er hat alles herkömmliche Erzählen aufgebrochen zu einem Dialog von Gegenwart und Gedächtnis, aussen und innen, Erfahrung und Vision.»

Peter W. Jansen in Filmbulletin 2.07

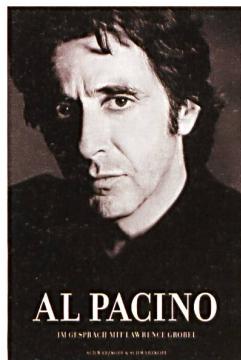
Jane Wyman

4. 1. 1914–10. 9. 2007

«Jane Wymans grosser Augenblick, ihre beste Rolle, ist die Witwe Cary in Sirk's *ALL THAT HEAVEN ALLOWS*, die sich in ihren Gärtner verliebt. Vielleicht hat Wymans zerbrochenes Spiel, ihr Zögern und Taumeln und Sehnen ja etwas mit wirklichen Erfahrungen zu tun. Vielleicht ist es aber auch ein Beispiel für jene Art von souveräner Präsenz und Leuchtkraft, zu der das Stu diosystem erzog, als es noch funktionierte.»

Andreas Kilb in *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 12. 9. 2007

Auf der Leinwand und jenseits davon Schauspielerbücher

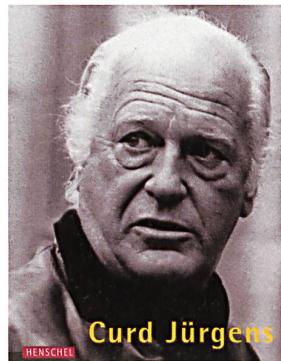
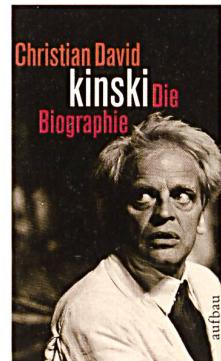
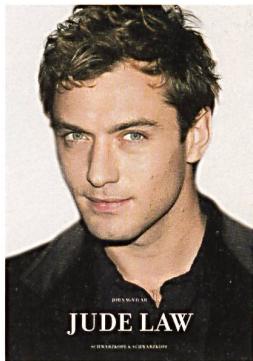


Talent, Handwerk, Glück, Exhibitionismus – und wie sie in jeweils unterschiedlichem Masse einzelne Schauspieler formen. Es ist vielleicht bezeichnend, dass bei einem, der in den fünfziger und sechziger Jahren ein Star war, noch ein gesonderter Text sich mit seinem Verhältnis zur Regenbogenpresse beschäftigen muss, während bei heutigen Schauspielern, wenn sie Selbstauskunft geben, das Problem der medialen Öffentlichkeit automatisch ein Thema ist. Vergangen sind die Zeiten, in denen es etwa möglich war, dass von der grossen Anzahl schwacher Filme, die Klaus Kinski in den siebziger Jahren in Italien drehte, viele damals in Deutschland gar nicht ins Kino kamen, es hierzulande also verborgen blieb, dass sich seine Karriere auf einer Talfahrt befand. Heute, in Zeiten des Internets, wäre so etwas unmöglich. Und heute stehen generell Stars viel mehr im Licht der Öffentlichkeit, aus einer Handvoll Paparazzi sind Unmengen von «Leserreportern» geworden, allzeit bereit, mit ihren Handykameras Prominente im Bild festzuhalten.

Einundzwanzig deutschsprachige Schauspielerinnen und Schauspieler (vorwiegend jüngere wie Robert Stadlober, Matthias Schweighöfer, bis hin zu Hannah Herzsprung) stellen der anregende Band «Schauspielerbekennisse» vor, acht davon haben sich einen eigenen Text abgerungen, die anderen dreizehn antworten auf Fragen, deren Ausgangspunkt lautet: «Wir möchten wissen, warum und wie Sie geworden sind, was Sie sind.» Entsprechend oft geht es um den frühen Wunsch, diese Profession auszuüben, Daniel Brühl ist nicht der einzige, der bekennt, dass er «als Kind schon wahnsinnig gern gespielt» hat. Die meisten Interviews sind biografisch angelegt, so wird Christiane Paul ausführlich nach ihrer mehr

jährigen parallelen Existenz als Schauspielerin einerseits und Medizinstudentin beziehungsweise praktizierende Ärztin andererseits befragt. Manche, wie Ulrich Matthes, äussern sich auch sehr dezidiert zu den Rollenschemata, in die sie aufgrund zurückliegender (Film-)Rollen gepresst werden; er konstatiert, «ich kenne keine Filmleute, die regelmässig ins Theater gehen, um sich auch die Schauspieler anzusehen.» Von Matthes stammt auch der schöne Satz: «Was macht einen guten Filmschauspieler aus? Der Verzicht auf jegliche Form von Schauspielerei.»

Andersherum formuliert es Al Pacino: «Im Film gibt es immer das Element der Beherrschung, der Zurückhaltung. Die Bühne ist anders. Es gibt mehr zu spielen.» Sein Herz hängt mehr am Theater als am Film, das wird immer wieder deutlich in den neun Gesprächen, geführt zwischen 1979 und 2006 mit dem Journalisten Lawrence Grobel, die dieser Band (ohne Register und einer dürftigen Filmografie, die nur deutsche Titel nennt) vereint, «die meisten wurden überarbeitet». Davon träumt jeder Journalist: Dass ein Prominenter nur ihm ein Interview geben will. Für Grobel wurde das Wirklichkeit. Al Pacino wollte mit dem Journalisten sprechen, der mit Brando gesprochen hatte (genau wie Grobels Brando-Gespräch ist auch das mit Truman Capote auf deutsch erschienen). «Er ist hartnäckig, aber niemals arglistig», gesteht Pacino im Vorwort seinem Gegenüber zu. Gleich das erste Gespräch, im Dezember 1979 im amerikanischen «Playboy» veröffentlicht, ist mit 82 Seiten das längste und tiefgehendste. Eher assoziativ geführt, entlockt es Pacino vieles, aber nicht alles, zumal über seine früheren Frauenbeziehungen mag er wenig sagen, auch wenn Grobel mehrere Namen prominenter Kolleginnen



ins Spiel bringt, mit denen Pacino zum Teil mehrjährige Beziehungen hatte.

«Während sein Beruf Pacino zum Superstar und reichen Mann machte, blieb sein Privatleben ein Durcheinander.» Ob man das in einigen Jahren auch von Jude Law sagen wird? «Ein Charakterschauspieler, der versucht, aus einem wunderschönen Körper zu entfliehen» – so hat der Regisseur Anthony Minghella Jude Law charakterisiert, mit dem er immerhin drei Filme gedreht hat, zuletzt *BREAKING AND ENTERING*. Das könnte ein interessanter Ansatz für eine Biografie sein. Der Journalist John McVicar verfolgt ihn leider nur zeitweilig, stattdessen geht es ihm eher um die «Seifenoper seines Privatlebens», seine notorisches Untreue, die mehrfach seine Beziehungen (oft zu Kolleginnen) ruiniert hat. Bezeichnenderweise widmet sich das ganze erste Kapitel Laws sogenannter «Nanny-Affäre». McVicar mokiert sich dabei zwar über die britische Regenbogenpresse, was ihn nicht daran hindert, seine Detailinformationen genau daraus zu beziehen. «Biografisch, nicht enthüllend» will das Buch sein, aber die brauchbaren Informationen und interessanten Gedankengänge wie der, dass «seine sexuelle Zweideutigkeit einen Teil seines Charmes ausmacht», sind verborgen unter reichlich Klatschgeschichten und Sätzen wie «Daisy ist eine dumme Kuh», mit denen die Ironie ins Denunziatorische umkippt. Quellenangaben für Zitate enthält der Band ebenso wenig wie eine Filmografie oder ein Register.

Vergleichsweise gut dokumentiert ist das Wirken Klaus Kinskis, vor einigen Jahren erschienenen gleich zwei umfangreiche Sammelbände: Die jetzt vorgelegte Biografie von Christian David (Jahrgang 1972, er verfasste schon

seine Promotion über Kinski) ist eine solide Arbeit, die sich durch eigene Recherchen auszeichnet (vor allem viele Gespräche, mit denen in den Anmerkungen die einzelnen Zitate nachgewiesen werden) und nicht krampfhaft versucht, die neue grosse Enthüllung zu präsentieren. Erfreulich ist auch, dass er das jeweilige Umfeld charakterisiert, etwa die römische Filmmetropole während der sechziger Jahre, in die Kinski aus der Enge des bundesdeutschen Films (und der «lukrativen, aber auch einengenden Schublade» des Schurkendarstellers, vor allem in den Wallace-Filmen) flüchtete und die ihm, wie auch zahlreichen anderen internationalen Filmschauspielern, ein neues und finanziell lohnendes Betätigungsfeld bot.

Kinskis «Erfahrungen mit finanzieller Not und Schulden» Ende der fünfziger Jahre sieht der Autor als Ursache für seine später «von Wahllosigkeit geprägte Filmarbeit». Er charakterisiert dessen Lebensstil als «eine aggressive Form der Verdrängung: Kinski gab dieses Geld regelmässig und mit grösster Konsequenz rasch wieder aus ... Er vernichtete es und damit auch die Erinnerung an dessen Herkunft.» Damit blieb er, wie schon in seinen deutschen Filmen, «ein Gefangener im selbst gewählten Gefängnis». Angesichts der zahlreichen Filme Kinskis, von denen viele, gerade seine italienischen B-Filme, erst später im Zuge von Video- und DVD-Veröffentlichungen zugänglich wurden (dass von Jean Delannoys *DER MANN MIT DER TORPEDOHAUT* allerdings «keine verfügbare Kopie» mehr existiert, sei bestritten), er gehört noch immer zum Repertoire der – ehemaligen – Sender von Leo Kirch), beschränkt sich der Autor bei den Beschreibungen und Analysen von Kinskis Auftritten auf vergleichsweise wenige Arbeiten, wozu natürlich

sein unvergesslicher Kurzauftritt in *DR. SCHIWAGO* zählt, aber auch eine gelungene Würdigung seiner Wallace-Figuren als Aussenseiter gehört. Mit einer Zeittafel, Filmo-, Diskografie und Bühnenverzeichnis sowie einem Personenregister stimmt auch der dokumentarische Anhang des Bandes.

«Wie Curd Jürgens: jeden Abend eine Party und tagsüber musste das Geld dafür beschafft werden» schreibt Christian David einmal über den Lebensstil Kinskis Ende der sechziger Jahre in Rom. Wie Kinski wirkte auch Curd Jürgens damals in zahlreichen internationalen Koproduktionen eher mässiger Qualität mit. Ein Comeback, wie es Kinski durch die Zusammenarbeit mit Werner Herzog erfuhr, sollte ihm nicht mehr gelingen. Seine beste Zeit blieben die Fünfzigerjahre in Deutschland mit Arbeiten wie *DES TEUFELS GENERAL*. Mit einigen wenigen seiner internationalen Produktionen, zumal Nicholas Rays BITTER VICTORY, zählte er bald darauf zu den Schauspielexporten des deutschen Films – als der «armoire normande», der normannische Schrank, wie ihn Brigitte Bardot zärtlich getauft hatte (bekannter ist die deutsche Fehlübersetzung «normannischer Kleiderschrank»). Jürgens’ fünfundzwanzigster Todestag wurde jetzt zum Anlass genommen, die im Jahr 2000 erschienene Publikation des Filmmuseums Frankfurt am Main in einer zweiten («aktualisierten») Auflage zu veröffentlichen.

«Mit Curd Jürgens ist der bundesdeutsche Nachkriegsfilm weltmäßig geworden» heisst es einmal in dieser gelungenen Mischung aus analytischen Texten und persönlichen Erinnerungen von Weggefährten. Das mag kein so rundes Bild geben wie eine von einem einzigen Verfasser verantwortete Biografie, sondern eher Facetten aufblättern, damit aber am Ende

vielschichtiger sein. Zu diesen Facetten gehören hier auch ein kürzerer Text «Curd Jürgens und das Geld» und ein längerer, «Curd Jürgens und die Yellow Press», der, angefangen mit seiner stürmischen und deshalb schlagzeilenträchtigen Beziehung zu seiner Kollegin Eva Bartok (seiner dritten von fünf Ehefrauen), das Auf und Ab dieser wechselseitigen Vorteilsnahme verfolgt, schliesslich bot Jürgens «sein Privatleben mit Leidenschaft im Rampenlicht der Öffentlichkeit dar», wie es schon in der Einleitung heisst. Dass die Filmografie ausführlich ist und der Band auch über Register verfügt, braucht bei einer Publikation des Filmmuseums eigentlich nicht hervorgehoben zu werden, verdient aber doch eine Würdigung.

Frank Arnold

Béatrice Ottersbach, Thomas Schaft, Nina Haun (Hg.): *Schauspieler-Bekenntnisse*. Konstanz, UVK Verlagsgesellschaft, 2007. 349 S., Fr. 42.70, € 24.90

Al Pacino im Gespräch mit Lawrence Grobel. Berlin, Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2006. 299 S., Fr. 34.90, € 19.90

John McVicar: *Jude Law. Berlin*. Berlin, Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2006. 224 S., Fr. 26.80, € 14.90

Christian David: *Kinski. Die Biografie*. Berlin, Aufbau Verlag, 2006. 447 S., Fr. 43.70, € 24.90

Hans-Peter Reichmann, Eleonore Emsbach, Thomas Worschel (Red.): *Curd Jürgens. Frankfurt am Main*. Berlin, Deutsches Filmmuseum, Henschel Verlag, 2007 (Kinematograph 14, 2. erweiterte Auflage.) 224 S., Fr. 43.70, € 24.90

PACTE DE L'AUDIO VISUEL

10 Jahre ___ Ans ___ Anni «Pacte de l'audiovisuel»

Die SRG SSR idée suisse fördert das Schweizer Filmschaffen mit rund 20 Mio. Franken pro Jahr.

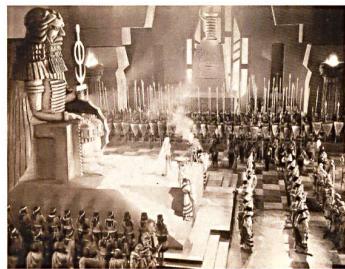
Im Rahmen des «Pacte de l'audiovisuel» hat sie in den vergangenen 10 Jahren mehr als 1000 Dokumentar-, Spiel- und Kurzfilme für Fernsehen und Kino koproduziert.

SRG SSR idée suisse investit chaque année 20 millions de francs environ dans la création cinématographique suisse. En 10 ans, plus de 1000 documentaires, téléfilms et courts métrages ont été coproduits dans le cadre du «Pacte de l'audiovisuel».

Ogni anno, la SRG SSR idée suisse investe 20 milioni di franchi nella creazione cinematografica svizzera. In 10 anni, grazie al «Pacte de l'audiovisuel» ha coprodotto più di 1000 documentari, film e cortometraggi.

Michael Curtiz vor CASABLANCA

«Il Cinema ritrovato», Bologna 2007



NOAH'S ARK
Regie: Michael Curtiz

Es gibt merkwürdige Konstellationen beim Blick auf die Filmgeschichte. So ist der Regisseur eines der berühmtesten und meistzitierten amerikanischen Filme weitgehend ein Unbekannter: Alle kennen *CASABLANCA*, doch wer kennt nur annähernd das Werk seines Regisseurs Michael Curtiz (1888–1961)?

Als Mihály Kertész soll er in Ungarn von 1912 bis 1918 fast 50 Filme gedreht haben, bevor er über Österreich (1920–25, rund 20 Filme) und Deutschland (1925/26, weitere 3 Filme) in die USA auswanderte. Hier schuf er bis 1929 noch 10 Stummfilme, dann von 1930 bis 1961 rund 90 Tonfilme – bis 1953 alle für die Warner Brothers. Selbst filmhistorisch Interessierte kennen, wenn's gut geht, neben *CASABLANCA* höchstens noch vier oder fünf weitere Curtiz-Filme: etwa *ANGELS WITH DIRTY FACES* (mit Cagney und Bogart), den Piratenfilm *THE SEA HAWK* (mit Errol Flynn) oder das Melodram *MILDRED PIERCE* (mit Joan Crawford).

Verständlicherweise schrecken auch grosse Festivals angesichts der Titelfülle zurück vor einer Curtiz-Retrospektive, die uns einigermaßen einen Überblick über sein Schaffen vermitteln würde. Das „kleine“ Cinema ritrovato in Bologna hat sich in diesem Jahr der Aufgabe mit sympathischer Selbstbescheidung angenähert: Eine Hommage an Michael Curtiz konzentrierte sich auf drei seiner amerikanischen Stummfilme und vier seiner Tonfilme aus der ersten Hälfte der dreissiger Jahre, insgesamt also auf jene entscheidende Periode, in der sich der Ungar Kertész zum erfolgreichen Hollywood-Regisseur entwickelte.

Obwohl Jack Warner den Europäer vor allem als Spezialisten für histori-

sche Ausstattungsfilme nach Hollywood geholt hatte, musste Curtiz zuerst zwei „kleinere“ Genrefilme drehen, bevor er 1928 *NOAH'S ARK* realisieren konnte. Diese ambitionierte Verbindung einer Liebesgeschichte im Ersten Weltkrieg mit jener von Noah's jüngstem Sohn gipfelt in der problematischen Parallelisierung der Sintflut mit dem Krieg. Zwölf Jahre nach Griffiths dramaturgisch besser verzahntem *INTOLERANCE* und drei Jahre nach King Vidor's realistischerem *THE BIG PARADE* kam sie in jeder Hinsicht zu spät. Curtiz' weitere Hollywoodkarriere baute denn auch weit mehr auf den beiden bescheidenen, aber glückteren „Fingerübungen“ auf: In *THE THIRD DEGREE* (1926) verwandelt er ein abgestandenes melodramatisches Theaterstück vor allem durch die Verpfanzung ins Zirkusmilieu und betörende Mehrfachbelichtungen in ein funkeldes optisches Juwel, in *GOOD TIME CHARLEY* (1927) rettet er die nicht minder melodramatische Geschichte um einen Entertainer und seine erfolgreichere Tochter durch fulminantes Tempo und meist präzise Schauspielerführung über die ständig lauernden Abgründe der Gefühlsseligkeit hinweg.

Sorgfältig zeichnet Curtiz in diesen beiden Filmen das jeweilige Milieu, eine Qualität, die sich nahtlos in seinen frühen Tonfilmen weiterverfolgen lässt. An den Kriminalgeschichten *THE STRANGE LOVE OF MOLLY LOUVAIN* (1932) und *JIMMY THE GENT* (1934) besticht vor allem, wie wenig er seine eher schäbigen weiblichen und männlichen Figuren verächtlich macht, wie sehr er ihre subjektive Folgerichtigkeit herausarbeitet.

Ein ähnliches Bemühen, jede Seite in ihrer inneren Logik zu zeichnen, prägt jenen Film, der als Höhepunkt

der Auswahl gelten darf: *THE CABIN IN THE COTTON* (1932), die realistische Darstellung der Auseinandersetzungen zwischen Plantagenbesitzern und Baumwollpflückern in den Südstaaten. Im Mittelpunkt steht die Figur eines Landarbeitersohns, der nach dem Tod des Vaters dank der Unterstützung durch den Grundbesitzer zur Schule gehen konnte: Wird die Dankbarkeit dem Wohltäter gegenüber oder die Solidarität mit den Freunden seines Vaters siegen? Curtiz zeigt den Klassenkonflikt ganz unideologisch, macht die Zerrissenheit der Hauptfigur plausibel und auch ihren Wunsch zu vermitteln, lässt den Film jedoch mit dem Hinweis auf die Unausweichlichkeit einer persönlichen Entscheidung offen enden.

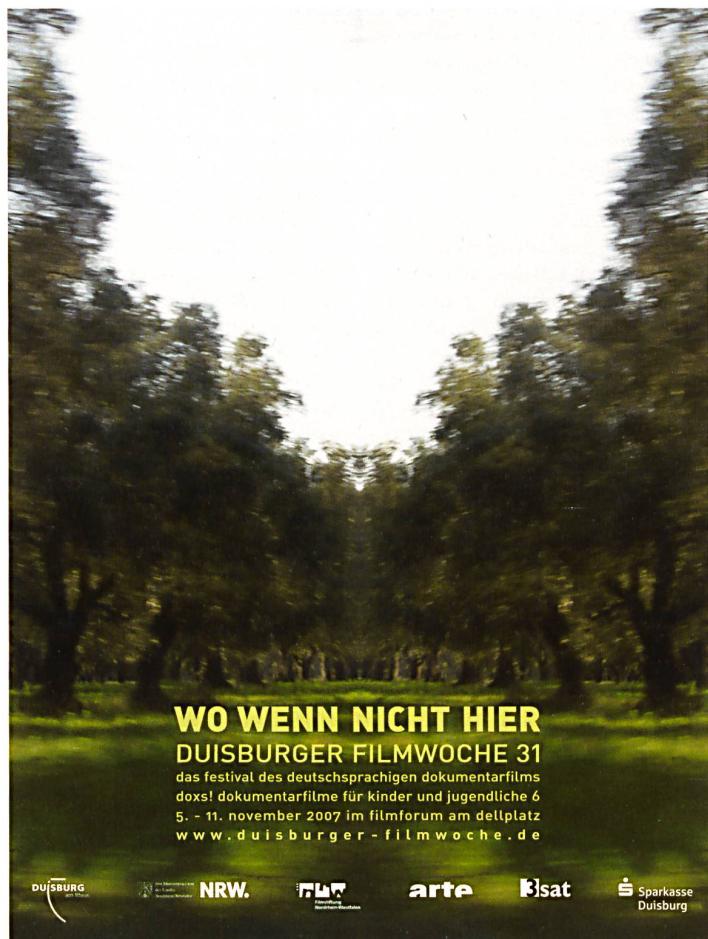
Die Frage, ob Curtiz ein „Autor“ oder nur ein geschickter Handwerker sei, drängt sich auf, lässt sich anhand dieser kleinen Auswahl aber kaum schlüssig beantworten. Festivaldirektor Peter von Bagh ist so fest von Curtiz' Autorenschaft überzeugt, wie sie von anderen Kennern bestritten wird. Letztlich dürfte dies in erster Linie unterschiedlichen Definitionen des Begriffs entspringen: Versteht man unter „Autor“ einen Filmemacher mit einer wiederkehrenden, ihm eigenen Thematik und einer unverwechselbaren filmischen Formensprache – oder meint man damit jenen, dessen Können über das reine Handwerk hinaus eine künstlerische Vollendung erreicht?

Curtiz' in Bologna gezeigten Filme lassen immer wieder eine Parteinahme zugunsten der Entretenden beobachten; ihre Erzählweise besticht oft durch eine starke elliptische Verknappung. Die Wiederkehr dieser und ähnlicher thematischer oder stilistischer Elemente mag teilweise typisch für Curtiz sein, zum andern Teil dürfte

es sich aber um Charakteristika handeln, die im amerikanischen Kino jener (Pre-Code-)Zeit oder zumindest in den Warner-Produktionen verbreitet waren. Nicht zu übersehen ist dagegen – allein schon in den Filmen der Bologneser Auswahl –, dass Curtiz weit mehr als ein guter Handwerker war: Sein filmisches Können triumphiert noch über eher triviale Storys, es verleiht seinen Werken jenen Rhythmus und jene Harmonie, die vom Wirken eines Künstlers zeugen.

Vielelleicht wird man der Frage in Bologna in den nächsten Jahren weiter auf den Grund gehen können: Peter von Bagh spielt mit dem Gedanken, die Curtiz-Hommage weiterzuführen. Dies passt in ein mehrstimmiges Festivalkonzept, das neben der – zwangsläufig eher disparaten – Sektion mit neu restaurierten und wiedergefundenen Filmen auch wechselnde thematische Schwerpunkte setzt, wie in diesem Jahr Michael Curtiz, Asta Nielsen, Raffaello Matarazzo oder das Melodram, und die einzelnen Festivaljahrgänge doch auch wieder mit Konstanten zu verbinden weiß, wie dem Projekt der Restaurierung der Chaplin-Filme und der Reihe «Cento anni fa». So bietet selbst das „kleine“ Bologna in seinen drei parallel programmierten Festivalkinos mehr, als die aufnahmefähigsten Filmbuffs bewältigen können. Wenn dann noch die Programmation der abendlichen Freiluftaufführungen auf der Piazza Maggiore dem Trend zum Mainstream zu widerstehen vermag und belegt, wie „populär“ Filmgeschichte sein kann, ist das cinephile Glück komplett.

Martin Girod



Den Panzerkreuzer endlich sehen



Es sind nicht selten die Beühmten, die man am wenigsten kennt. Für Sergej Eisensteins PANZERKREUZER POTEMKIN trifft diese traurige Paradoxe besonders zu: Kein Kinobuch, das den Film nicht als Höhepunkt anführen würde; die Behauptung, hier kulminierte die gesamte Filmgeschichte, ist längst zum Gemeinplatz geworden, nicht nur unter Cineasten; auf ihn anzuspielen, sei es in Brian de Palmas THE UNTOUCHABLES, in THE NAKED GUN 33 1/3 oder bei den Simpsons, ist zum wohlfeilen Gag geworden.

Doch die Vertrautheit ist eine Täuschung. Denn tatsächlich ist die phänomenale Erfolgsgeschichte des Films zugleich eine von dessen laufender Verfälschung: Schon wenige Tage nach der Uraufführung vor den Teilnehmern des XIV. Parteikongresses in Moskau führt Eisenstein kleine Korrekturen durch, ehe der Film am 19. Januar 1926 öffentlich Premiere hat. Für seine Aufführungen im Ausland wird der Film wiederum verändert (ob von Eisenstein selbst – darüber sind sich die Experten nicht einig), und auch für seine Wiederaufführungen in Russland selbst ist der Film nicht mehr derselbe. Offensichtlichstes Beispiel ist etwa das dem Film vorangestellte Motto aus Leo Trotzkis «Russland in der Revolution», welches nach Trotzkis Ausschluss aus der Partei 1928 mit einem Lenin-Zitat vertauscht wird. Doch der Film wird nicht nur aus politischen Gründen Opfer von Zensur: Im Ausland sind es die brutalen Bilder vom Aufstand in Odessa, die man dem Publikum nicht zumuten zu können glaubt. Darüber hinaus wird eigenmächtig die Strukturierung des Films in fünf Akte geändert, das Bildformat beschnitten ...

Wer sich einen Eindruck darüber verschaffen will, in welch verstümmelten Versionen der Film bislang in Umlauf war, der vergleiche einmal

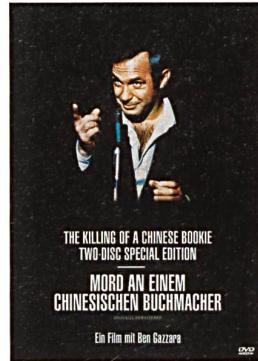
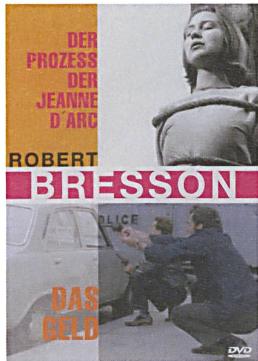
die diversen, weltweit erschienenen DVD-Ausgaben des PANZERKREUZER POTEMKIN, die sich allesamt voneinander unterscheiden und von denen doch jede verstümmelt war. Eisensteins PANZERKREUZER POTEMKIN – so kann man mit Recht behaupten – existierte eigentlich gar nicht mehr.

2005 ist von der Deutschen Kinemathek unter der Leitung von Enno Patalas dieser grosse Unbekannte rekonstruiert worden und liegt, herausgegeben von Transit Film, nun auch als DVD vor. Anders als im Falle von Enno Patalas' opus magnum, der Rekonstruktion von Fritz Langs METROPOLIS, von dem gut ein Drittel unwiederbringlich verloren ist, liegt hier eine Fassung des PANZERKREUZER POTEMKIN vor, die nahezu exakt jener der Uraufführung entspricht, und macht damit einen Klassiker zugänglich, den zwar alle kennen und so doch nahezu niemand je gesehen hat. Bekanntlich sollte man mit grossen Worten sparsam umgehen, doch hier ist es mehr als angebracht: Wer noch kein DVD-Abspielgerät besitzt – allein diese Veröffentlichung ist Grund genug, sich eines zuzulegen.

Johannes Binotto

PANZERKREUZER POTEMKIN. Das Jahr 1905. UdSSR 1925. Region: 2; Bildformat: 4:3; Sound: Dolby Digital 5.1. & AC3 Stereo; mit russischen Zwischentiteln; Untertitel: deutsch; Extras: Dokumentation: «Dem Panzerkreuzer Potemkin auf der Spur»; Verleih: Transit Classics. www.transit-film.de

DVD

**Zweimal Bresson**

«Man soll weder einen anderen noch sich selbst spielen. Man soll niemanden spielen», schreibt Robert Bresson in den erst kürzlich auf deutsch wiederveröffentlichten «Notizen zum Kinematographen». Bresson war besessen von einer reinen, ja asketischen Filmkunst – im Gegensatz zu jenem Kino, welches eigentlich nur abgefilmtes Theater sei. *LE PROCÈS DE JEANNE D'ARC* ist exemplarisch für dieses Unterfangen: Bressons Annäherung an den berühmten Ketzerprozess übertrifft in punkto Kargheit noch Carl Theodor Dreyers Stummfilm. Bresson inszenierte Laiendarsteller – misstrauisch gegenüber jeder Form des Ausbruchs vor der Kamera, weil man diesen «simulieren muss und bei denen sich alle Welt gleicht». Gerade in seinem Verzicht auf jede Dramatisierung erschüttert der Film. Diese Verweigerung passt nur zu gut zu der heiligen Jungfrau, die einem gerade dadurch so präsent wird, weil sie sich vom Zuschauer ebenso abwendet wie von ihren Richtern.

Bressons letzter Film *L'ARGENT* ist demgegenüber fast schon ein Actionfilm. Ein gefälschter 500-Franc-Schein macht die Runde, bis er schliesslich bei einem unschuldigen Heizöllieferanten landet und eine Katastrophe auslöst. Die Kaltblütigkeit, mit welcher die Kamera das banale Böse und die ganz alltägliche Brutalität zeigt, macht den Film beinahe unerträglich. Mit diesem abwesenden Blick der Kamera gelingt es dem Regisseur, den Schutzschirm der gewohnten Kinoimaginationen zu löchern: was sich dahinter zu erkennen gibt, sind bodenlose Abgründe. Damit zeigt der Film letztlich das, was man meinte, nicht zeigen zu können: die Leere. «Der Kinematograph», erhoffte sich Bresson, «ist die Kunst, mit Bildern nichts darzustellen.»

LE PROCÈS DE JEANNE D'ARC F 1962. & *L'ARGENT* F/CH/BRD 1982. Beide: Region: 2; Bildformat: 1.66:1 (anamorph); Sound: Dolby Digital 2.0; Sprache: F; Untertitel: D. Vertrieb: www.alamodefilm.de

Zweimal Cassavetes

Mit ganz entgegengesetzten, ungleich exaltierteren Mitteln als Bresson hat auch John Cassavetes versucht, jenen Moment zu erzeugen, wo das Spiel keines mehr ist – jenes unmöglichen Unterfangen, den Zusammenbruch der Inszenierung zu inszenieren. Nirgends wird das so explizit wie in *OPENING NIGHT*: einer Bühnenschauspielerin kommt ihre Rolle zu nah, und sie verliert darob die Fähigkeit zu spielen. Der Ausbruch aus dem allzu wahren Skript wird mit Alkohol und Spiritismus versucht und mündet in den psychischen Zusammenbruch. Am Ende verweigert die Schauspielerin auf der Bühne den vorgegebenen Text und zwingt ihre Partner zur Improvisation.

Cassavetes macht das «method acting» zum Thema und zeigt, dass es dabei gerade nicht um ein möglichst naturalistisches Spielen geht. Statt um Realismus geht es dem Filmemacher um Wahrhaftigkeit – doch er ist gescheit genug zu wissen, dass auch letzteres unweigerlich zum Klischee gerinnen muss: im Film ist tragischerweise das Theaterpublikum ausgerechnet von der zusammenbrechenden Inszenierung besonders begeistert.

Weniger selbstreflexiv, aber nicht minder eindrücklich ist *THE KILLING OF A CHINESE BOOKIE*. Kein anderer von Cassavetes Filmen hat bei seinem Kinostart so schlechte Kritiken erhalten wie dieser, und tatsächlich hat der Regisseur hier alles, was sonst sein Markenzeichen war, auf ein Minimum reduziert: die Geschichte um einen Nachtclubbesitzer, der, um seine Schulden bezahlen zu können, für

die Mafia einen Mord ausführt, bietet nicht die emotionale Achterbahnfahrt, wie man sie von Cassavetes gewohnt ist. Die Gefühle der Hauptfigur bleiben hinter einem Kokon aus Gesten und Sprüchen verborgen; der Drive, den die Gangstergeschichte verspricht, wird fortwährend abgebremst. Was hier unter dem fadenscheinigen Deckmantel des Thrillers daherkommt, ist in Wahrheit ein wuchtiges Gedicht über die Einsamkeit in der nächtlichen Großstadt. Wer heute das Kino eines Michael Mann verehrt, findet mit diesem Film einen seiner Vorfahren.

Wie schon bei der Sammelbox mit Cassavetes-Filmen, die im gleichen Verlag erschienen ist, bestechen auch diese beiden Veröffentlichungen durch ihre liebevolle Edierung. Enttäuschend ist einzig, dass von *THE KILLING OF A CHINESE BOOKIE* nur die längere der beiden von Cassavetes erstellten Schnittfassungen veröffentlicht wurde. Dafür ist dem Film der ebenso ausführliche wie interessante Dokumentarfilm *A CONSTANT FORGE – THE LIFE AND ART OF JOHN CASSAVETES* auf einer Zusatz-DVD beigegeben.

OPENING NIGHT USA 1977. Region 2; Bildformat: 16:9; Sound: Dolby Digital 2.0; Sprache: D, E; Untertitel: D. Vertrieb: Koch Media

THE KILLING OF A CHINESE BOOKIE USA 1975. Region 2; Bildformat: 16:9; Sound: Dolby Digital 2.0; Sprache: D, E; Untertitel: D; Extras: Dokumentarfilm (engl. ohne Untertitel). Vertrieb: Koch Media

Zweimal Bava

Angesichts von Puristen wie Bresson und Cassavetes ist das Werk Mario Bervas geradezu empörend barock. In satten Farben, welche die Nächte samtblau und das Blut tomatenrot leuchten lassen, erzählt Bava haarsträubende Schauermärchen ohne Rücksicht auf hohe Kultur und deren Geschichte. *VAMPIRE GEGEN HERAKLES* – der

Titel zeigt bereits an, wie unverfroren der Italiener Quellen mischt. Griechische Antike, die amerikanische gothic-fiction des neunzehnten Jahrhunderts und ein Schuss Jules Verne gehen unerhörte Verbindungen ein: Ein muskelprotzender Herakles steigt mit dem blondierten Freund Theseus auf der Suche nach einem wundertätigen Stein zum Mittelpunkt der Erde hinab, während ihnen Dracula-Darsteller Christopher Lee nur Böses will. Die absurde Handlung und deren mässig begabte Protagonisten sprechen indes nicht gegen den Film. «Weil Bava die Mittel fehlten, um Aufwand zu treiben, blieb ihm nichts, als reines Kino zu machen», stellte Frieda Grafe den zu Unrecht verachteten Maestro einmal ins Recht. Tatsächlich hat der Film mit dem Spektakel erst seinen Anfang genommen. Bava's Vorbild Georges Méliès hatte mit dem Kurzfilm *LE LOCATAIRE DIABOLIQUE* vorgeführt, dass die Unmöglichkeiten des Kinos unendlich reizvoller sind als das Realitätsprinzip – Bava ist diesen Weg konsequent weitergegangen. Prompt macht er aus Méliès' «teuflischem Mieter» in *LISA UND DER TEUFEL* nun Satan selbst zum Hausbewohner, der eine verirrte Touristin bei sich aufnimmt. Und auch hier ist die Geschichte nur ein Vorwand, um das Bild auf der Leinwand bestimmte Dinge tun zu lassen. Rein ist das Kino Mario Bervas, weil es nichts als sein eigenes Medium feiert: die Farbe, den Ton, die Bewegung – alles schöner, berauscher, traumhafter als in Realität.

ERCOLE AL CENTRO DELLA TERRA Italien 1961. Region: 2; Bildformat: 2.22:1 (anamorph); Sound: Dolby Digital Mono; Sprachen: D, I; Untertitel: D. Vertrieb: Kinowelt

LISA E IL DIAVOLO Italien/D/Spanien 1972. Region: 2; Bildformat: 1.85:1 (anamorph); Sound: Dolby Digital Mono; Sprachen: D, E, I; Untertitel: D; Extras: Alternative Szenen. Vertrieb: e-m-s

Johannes Binotto