

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 49 (2007)
Heft: 285

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: 07.02.2026

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

Inspektorat
Filmbulletin

Gestaltung, Layout und Realisation
 design_konzept
 Rolf Zöllig sgdcg
 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, Austritten:
 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
 Jürgen Kasten, Matthias Christen, Frank Arnold, Thomas Basiger, Johannes Binotto, Doris Senn, Rolf Niederer, Daniela Sanwald, Stefan Volk, Veronika Rall, Simon Spiegel, Sarah Stähli, Gérald Kurth, Erwin Schaar, Michael Pekler

Fotos
 Wir bedanken uns bei:
 trigon-film, Ennetbaden; Cinémathèque suisse, Photothèque, Lausanne; Ascot Elite Entertainment, Cinémathèque suisse Dokumentationsstelle Zürich, Filmcoopi, Frenetic Films, Look Now!, Monopole Pathé Films, Doris Senn, 20th Century Fox, Universal Pictures, Warner Bros., Kino Xenix, Zürich; Filmmuseum Berlin, Deutsche Kinemathek, Fotoarchiv Berlin; Natalie Eberle, Cornelius Porumboiu, Cristi Puiu, Strada Film, Bukarest

Vertrieb Deutschland
 Schüren Verlag
 Universitätsstrasse 55
 D - 35037 Marburg
 Telefon +49 (0) 6421 6 30 84
 Telefax +49 (0) 6421 68 11 90
 ahnemann@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
 neuemal.
 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
 Confederación suiza
 Département fédéral de l'intérieur DFI
 Office fédéral de la culture OFC

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 Beträgen von Franken 20 000.- oder mehr unterstützt. Filmbulletin - Kino in Augenhöhe soll noch mehr gelesen, gekauft und verbreitet werden. Jede neue Leseerin, jeder neue Abonnent stärkt unseire 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

Kurz belichtet



THE WHITE MOOR
Regie: Ion Popescu-Gopo



SUNDAY AT SIX
Regie: Lucian Pintilie

Rumänien

Das schweizerische Festival «Culturescape» hat sich zur Aufgabe gestellt, «jedes Jahr eine Region des europäischen Raums in ihren verschiedenen Kulturformen» zu präsentieren. 2007 gilt das Augenmerk Rumänien, einem Land, das gerade auch im filmischen Bereich in jüngster Zeit grössere Aufmerksamkeit erregte.

«Zum Lachen trauriges Rumänien» heisst die vom *Stadtkino Basel* und dem Zürcher *Xenix* kuratierte Reihe, die im November das Filmschaffen Rumäniens in einmaliger Fülle vorstellt. Es sind etwa Juwelen aus der rumänischen Filmgeschichte wie *FOREST OF THE HANGED* von Liviu Ciulei von 1964, Rumäniens erster internationaler Erfolg, oder das surrealistische Pop-Märchen *THE WHITE MOOR* von *Ion Popescu-Gopo* von 1965 zu sehen.

Ein ganzer Programmblock gilt *Lucian Pintilie*. Mit Filmen wie *SUNDAY AT SIX* oder *RECONSTRUCTION* ist er einer der prägenden Autoren des filmischen Aufbruchs der sechziger Jahre. Nach langem Exil in Frankreich lebt und arbeitet er seit dem Sturz Ceausescu wieder in Rumänien.

Florin Iepans Dokumentarfilm *CHILDREN OF THE DECREE* beschäftigt sich mit den Folgen des Abtreibungsverbots durch Nicolae Ceausescu, während *Harun Farocki* und *Andrei Ujicas* *VIDEOGRAMME EINER REVOLUTION* mit Archivbildern des staatlichen Fernsehens die Revolution von 1989 intelligent dokumentieren.

Die junge Generation von Filmemachern wird mit zwei Kurzfilmlöcken, darunter etwa *C BLOCK STORY* und *MARILENA DE LA P7* von *Cristian Nemescu*, und den Spielfilmen *12:08 EAST OF BUCHAREST* von *Cornelius Porumboiu*, *STUFF AND DOUGH* und *THE DEATH OF MISTER LAZARESCU* von *Cristi Puiu*, *THE PAPER WILL BE*

BLUE von *Radu Muntean*, *CALIFORNIA DREAMIN' (ENDLESS)* von *Cristian Nemescu* und *OCCIDENT* von *Cristian Mungiu* vorgestellt. Letzterer hat kürzlich für *4 MONTHS, 3 WEEKS, 2 DAYS* auch den Grossen Preis der internationalen Filmkritikervereinigung *FIPRESCI* erhalten. Die Filmemacher *Cornelius Porumboiu* und *Cristi Puiu* werden während der Reihe anwesend sein.

Rumäniens Karpatengegend heisst Transsilvanien (Siebenbürgen), Grund genug, *Tony Gatlif's TRANSYLVANIA* mit *Asia Argento* zu spielen (auch im Kino *Qtopia* Uster, das aus diesem Anlass auch *COMMENT J'AI FÊTÉ LA FIN DU MONDE* von *Catalin Mitulescu* auf sein November-Programm gesetzt hat). Transsilvanien heisst auch Graf Dracula, deshalb wird der Rumänen-Schwerpunkt noch mit einer kleinen Dracula-Nocturne-Reihe, darunter etwa *DANCE OF THE VAMPIRES* von *Roman Polanski*, *LA MASCHERA DEL DEMONIO* von *Mario Bava* und *BRAM STOKER'S DRACULA* von *Francis Ford Coppola*, garniert.

www.culturescape.ch, www.stadtkino basel.ch, www.xenix.ch, www.qtopia.ch

Cinémathèque suisse

Zum Nachfolger von *Hervé Dumont* als Leiter der Cinémathèque suisse ist *Vinzenz Hediger* gewählt worden. Der 38-jährige Filmwissenschaftler wird ab August 2008 das Amt des altershalber scheidenden *Hervé Dumont* übernehmen. *Vinzenz Hediger* ist aktuell ordentlicher Professor für Film- und Medienwissenschaften (Ordinariat für Theorie und Geschichte bilddokumentarischer Formen einschliesslich des Industriefilms) an der Ruhr-Universität Bochum und profilierte sich etwa mit seiner Publikation «Verführung zum Film. Der amerikanische Kinotrai-ler seit 1912».



KOMPISAR / FLATMATES
Regie: Magnus Mork



THE TULSE LUPER SUITCASES
Regie: Peter Greenaway



YES
Regie: Sally Potter



LE MAGNIFIQUE
Regie: Philippe de Broca

Poetry in Motion

Das Kino Qtopia in Uster lädt am Samstag, 1. Dezember (ab 20 Uhr, vorgängig Bar ab 19 Uhr) in Zusammenarbeit mit pam! (Platz für andere Musik) zu einem filmisch-musikalischen Leckerbissen ein. Nach der Projektion von POETRY IN MOTION, Pio Corradis schönes Porträt des Perkussionisten Pierre Favre, folgt «Poetry of Drums», ein Konzert von Pierre Favre und Lukas Niggli, den beiden Schlagzeugern, die als Duo «Singing Drums» sowohl in durchkomponierten Stücken wie im freien Zusammenspiel hervorragend harmonieren.

Kino Qtopia, im Qbus, Braschlergasse 10, 8610 Uster, www.qtopia.ch

Kurzfilmtage Winterthur

Die elften Internationalen Kurzfilmtage Winterthur finden vom 7. bis 11. November statt. Die Wettbewerbsfilme sind auf sechs Blöcke für den internationalen und zwei Blöcke für den schweizerischen Teil verteilt. Gastland ist dieses Jahr Österreich, dessen innovatives Kurzfilmschaffen in vier thematischen Blöcken präsentiert wird: Unter dem Titel «Fremde Blicke, verdrehte Augen» sind Found-Footage Glanzstücke etwa von Dieter Brehm, Lisl Ponger oder Peter Tscherkassky zu sehen; Beispiele aus der aktuellsten Produktion sind im Block «Arbeit(s)räume» versammelt. Dokumentarisches wird im Block «Facts & Fictions» und Experimentelles aus dem Bereich der Körper-Performance – etwa von Valie Export, Ernst Schmidt jr. oder Kurt Kren – im Block «Ruhelose Körper» zu sehen sein.

Ebenfalls zu Gast in Winterthur ist die renommierte polnische Filmschule Lodz. In einem mehr historisch ausgerichteten Block sind Kurzfilme von berühmten Absolventen der Schule etwa von Roman Polanski, Jerzy Skolimowski,

Krzysztof Kieslowski, Zbigniew Rybcynski oder Krzysztof Zanussi zu sehen. Der zweite Block stellt exemplarische studentische Arbeiten aus den Jahren 2004 bis 2006 vor.

Das diesjährige Nocturne-Programm heisst «The City» und zeigt aktuelle Arbeiten und Kurzfilmklassiker zum Thema Metropole, darunter etwa NICE TIME von Claude Goretta und Alain Tanner (1959) oder THE PURSUIT OF HAPPINESS von Rudy Burckhardt (1940). Bereits zum achten Mal zeigt der Kinderfilmclub «Zauberlaterne» kurze Animationsfilme für Kleine. Das Programm von «Kurze für Kleine» reicht von ANIMATO aus der Schweiz bis zu SHAWN THE SHEEP aus Grossbritannien. Filmgespräche zu den Programmschwerpunkten und Gastveranstaltungen – etwa vom Netzwerk Cinema CH, von Agent-provocateur oder von Praesens-Film, die eine DVD-Reihe zum schweizerischen Auftragsfilm vorstellen – ergänzen das Programm. www.kurzfilmtage.ch

Peter Greenaway

Im November gilt ein weiterer Schwerpunkt von StadtKino Basel und Sofokino Xenix dem «Barocken Kino des Peter Greenaway». Die umfangreiche Retrospektive zeigt neben sämtlichen Spielfilmen – von THE DRAUGHTMAN'S CONTRACT über A ZED AND TWO NOUGHTS, DROWNING BY NUMBERS oder THE BELLY OF AN ARCHITECT bis zu 8 1/2 WOMAN – um nur einige zu nennen – vor allem auch sein frühes Kurzfilmwerk und den ausufernden THE TULSE LUPER SUITCASES (nur im Xenix), die beide von der enzyklopädischen Erzähllust des Briten zeugen.

www.xenix.ch
www.stadtKino.ch

Putzfrauenfilme

Das Kino Kunstmuseum in Bern zeigt ab 19. November bis 11. Dezember – als Begleitprogramm zur Theatersoap «Wet Rock – eine Seifenoper» im Theater Schlachthaus – Filme, in deren Zentrum einmal die Berufsfrauen stehen, die sonst still und unbemerkt für Sauberkeit sorgen. Die Dokumentarfilme IN DIESEN HEILIGEN HALLEN von Renate Dreier und andern und SWEEPING ADDIS von Corinne Kienzli zeigen den Alltag des Putzpersonals im Bundeshaus Bern beziehungsweise denjenigen von Strassenfegerinnen in Addis Abeba. In WENN ENGEL FALLEN, Roman Polanskis Abschlussfilm an der Filmsschule Lodz, vermischt sich der Alltag der Aufwartefrau einer unterirdischen Bedürfnisanstalt mit ihren Erinnerungen. Der finnische Spielfilm EILA von Jarmo Lampelo zeichnet den Kampf einer unauffälligen Reinigungskraft nach, die Stärke im Widerstand gegen ungerechtfertigte Kündigung, im Kampf um ihr Recht gewinnt. Im brasilianischen DOMESTICAS, O FILME von Fernando Mereilles und Nando Olival vermittelt sich der Alltag von fünf Hausangestellten in der Form einer leichtgewichtigen Komödie mit schwarzem Humor, Montagewitz und lukanischen Dialogen. In YES von Sally Potter führt uns die Putzfrau «reinigend und reinend» durch eine von kulturellen und politischen Missverständnissen geprägte Liebesgeschichte einer unglücklich verheirateten Wissenschaftlerin und einem libanesischen Koch.

Kino Kunstmuseum, Hodlerstrasse 8, 3011 Bern, www.kinokunstmuseum.ch

James Benning

Seit Mitte der siebziger Jahre ist James Benning einer der herausragenden Vertreter des unabhängigen amerikanischen Films. Das österreichische

Filmmuseum in Wien präsentiert im November nun sein Gesamtwerk. Bennings künstlerische Haltung ist stark von der Kreativität des mathematischen Denkens und der Suche nach eleganten Lösungen geprägt (etwa 11x14 von 1976). Ein Hauptaugenmerk seiner Arbeit gilt in langen, meditativen Annäherungen der archaischen amerikanischen Landschaft und den Eingriffen, die die Menschen darin hinterlassen (LANDSCAPE SUICIDE, 13 LAKES, TEN SKIES,). Benning wird während der Retrospektive anwesend sein. Es erscheint das erste Buch zum Künstler. Das Filmmuseum plant eine DVD-Edition und wird sich um die Sicherung der Negative des Filmmachers kümmern. Kurz: Das Filmmuseum leistet vorbildliche Museumsarbeit.

www.filmmuseum.at

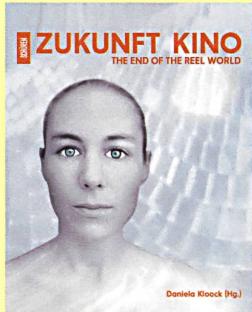
Psychoanalyse und Film

In der Reihe «Cinépassion» im Arthouse Movie in Zürich (jeweils samstags um 11 Uhr) führen zehn mal im Jahr Psychoanalytiker in von ihnen ausgewählte Filme ein und diskutieren sie nachher mit dem Publikum. Als nächste Highlights des Programms sind LE MAGNIFIQUE von Philippe de Broca (17. 11., Einführung von Johannes Binotto) und DUEL von Steven Spielberg (1. 12., Kommentar von Ingrid Feigl) zu sehen.

In Bern nennt sich eine Reihe mit ähnlichem Konzept «Cinemanalyse» und wird vom Sigmund-Freud-Zentrum Bern in Zusammenarbeit mit dem Kino Lichtspiel organisiert. Alexander Wildbolz präsentiert hier demnächst HARRY, UN AMI QUI VOUS VEUT DU BIEN von Dominik Moll (29. 11., 20 Uhr) und FAMILY PLOT von Alfred Hitchcock (20. 12., 20 Uhr).

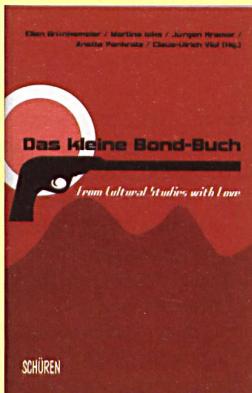
www.cinepassion.ch, www.arthouse.ch, www.freud-zentrum.ch, www.lichtspiel.ch

Kino lesen!



352 S., geb., 400 Abb.,
Großformat in Farbe
€ 49,-/SFr 83,- UVP
ISBN 978-3-89472-483-2

Die Digitalisierung ermöglicht neue Wahrnehmungs- und Rezeptionsformen, neue Techniken des Sehens, Erzählens und Produzierens. Beiträge von Peter Greenaway, Edgar Reitz, Tom Tykwer, Elisabeth Bronfen, Siegfried Zielinski, Susanne Weingarten u.v.m.



200 S., Pb., € 14,90/SFr 29,- UVP
ISBN 978-3-89472-499-3

Anders als die Anderen – das kleine Bond-Buch nimmt James Bond und seine Fans liebevoll auf die Schippe und einige sonst vernachlässigte Aspekte der Bond-Rezeption aufs Korn. So werden Fragen nach Bonds Vorlieben für teure Hotels und exotische Inseln, seinem Erfolg und seiner Männlichkeit, seiner Rolle im Reggae oder nach der physikalischen (Un-) möglichkeit seiner Stunts kenntnisreich und mit einem Augenzwinkern beantwortet.



256 S., geb, viele Abb.
€ 24,90/SFr 47,50 UVP
ISBN 978-3-89472-492-4

John Huston, (1906-1987) ist einer der berühmtesten Filmregisseure Amerikas und darüber hinaus ein unabhängiger und kritischer Zeitzeuge – seine Autobiographie ist überaus unterhaltsam und nicht nur für Filmfans interessant. „Eine faszinierende Lektüre [...] Huston verliert sich nie in der Anekdoten, im Tratsch oder in der Nostalgie – blendend.“ Saarbrücker Zeitung



208 S., Pb., zahlr. Abb.
€ 7,90/SFr 15,70 UVP, jetzt in Farbe
ISBN 978-3-89472-026-1

Filmkalender 2008 – fast schon ein Klassiker:

- über 1000 Geburts- und Todestage
- Erinnerungen an Schauspieler(innen),
- Filmemacher und Filme
- unterhaltsame kurze Artikel
- ein aktueller Serviceteil

„Ein Muss für echte Kinofans!“
Augsburger Allgemeine

www.schueren-verlag.de

SCHÜREN

60 Jahre CONDOR FILMS



Montag 1. Oktober 2007. CONDOR FILMS feiert ihr 60-jähriges Bestehen. Am Morgen mit einem Mediengespräch. Am Abend mit einem Cocktail Dînatoire mit rund 300 geladenen Gästen aus Film, Wirtschaft, Politik und Gesellschaft, zu dem nebst internationaler Filmprominenz unter anderem die Grande Dame des Schweizer Films Anne-Marie Blanc, Xavier Koller, Dani Levy und viele ehemalige und aktuelle Condor-Films-Schauspieler wie Emil Steinberger, Lilo Pulver, Stefanie Glaser, Matthias Gnädinger, Hardy Krüger Jr., Stefan Gubser sowie der Kameramann Michael Ballhaus erwartet werden. Die Medienvertreter dürfen sich abends zum Red Carpet (Event) der Filmeprominenz anlässlich des Cocktail Dinatoires einfinden.

Kreuzstrasse 2, 10 Uhr 25. Die Treppe mit dem roten Teppich hoch zur Anmeldung. Weitere Stiegen, dann: das Filmstudio – eine relativ grosse leere Halle, ein paar Tische, Stühle. Schwarze Vorhänge verdecken die Wände. Dennoch: eine Traumfabrik – in der Vorstellung ein magischer Ort. Ende der dreissiger Jahre wurde die Indoor-Tennishalle des Erstklasshotels Bellerive au Lac in ein Filmstudio umgebaut. Noch in den Kriegsjahren entstanden darin einige Schweizer Spielfilm-Klassiker. Innenaufnahmen zu WILDER URLAUB von Franz Schnyder etwa wurden 1943 hier gedreht. 1955 wurden die Räume zum Schweizer Fernsehstudio umfunktioniert. 1971 konnte die Condor die Räume mieten, 1973 übernehmen.

Die Condor-Film AG wurde 1947 durch Dr. Heinrich Fueter-Blanc gegründet und stellte zunächst Auftragsfilme für die Swissair und die Ebauches SA her. Gleichzeitig wurde aber auch die erste unabhängige selbstfinanzierte Produktion GRAT AM HIMMEL realisiert. Ein Bergfilm mit den ersten Aufnahmen, die auf 4000 Meter Höhe mit

einer Normalfilmkamera gedreht wurden. Damit war das Handlungsfeld und der Handlungsspielraum der Firma erst einmal abgesteckt: Kommerzielle Auftragsarbeiten, unabhängige Filmproduktionen, Innovation. 1952 erfolgte die Produktion des ersten 16-mm-Farb-Magnettonfilms in der Schweiz; 1958 die erste in Europa realisierte Produktion eines 16-mm-Schmal-Farb-Tonfilms im Cinemascope-Format (Auftraggeber: Knorr Nährmittel AG) und 1982 die erste Video-1-Zoll-Produktion in der Schweiz.

Unter den Spielfilmen, die im Laufe der Zeit von Condor mitproduziert wurden, seien genannt: KUCKUCKS-JAHRE (1967), für den George Moore mit dem Bundesfilmpreis ausgezeichnet wurde, BLACK OUT von Jean-Louis Roy, der 1970 als offizieller Beitrag für die Internationalen Filmfestspiele Berlin ausgewählt wurde, VIOLANTA (1977) von Daniel Schmid, TAUWETTER (1980) von Markus Imhoof, KONZERT FÜR ALICE (1985) von Thomas Koerfer. Dann die Filme von Nicolas Gessner: 12+1 (1969) mit Orson Welles, QUICKER THAN THE EYE (1988) mit Ben Gazzara und 1989 TENNESSEE NIGHTS mit Rod Steiger.

Ein Höhepunkt in der Firmengeschichte war zweifellos REISE DER HOFFNUNG von Xavier Koller, der am 20. Mai 1991 den «Oscar» erhielt und damit «Academy Award Winner for the best foreign language film» wurde. Mein persönlicher Favorit allerdings bleibt: ALICE von Jan Svankmajer.

Nach dem 1997 erfolgten Entscheid, die Abteilung «Movies & Series» zu verselbständigen und zu verkaufen, soll Condor Films sich in Zukunft nun wieder vermehrt auf die Produktion von Spielfilmen konzentrieren und ein bedeutender European Player in der Kinolandschaft werden.

Walt R Vian

Das andere Weimarer Kino

Eine Retrospektive der Giornate del Cinema Muto



WEGE ZU KRAFT
UND SCHÖNHEIT
Regie: Wilhelm Prager



DER FARMER AUS TEXAS
Regie: Joe May



RUTSCHBAHN
Regie: Richard Eichberg



EIN GLAS WASSER
Regie: Ludwig Berger

Die Giornate del Cinema Muto sind aus dem Nachbarstädtchen Sacile zurückgekehrt nach Pordenone. Die diesjährige Hauptreihe knüpft an eine der wichtigsten Retrospektiven des Stummfilm-Festivals an: «Prima di Caligari» hatte 1990 mit einer umfangreichen Schau des deutschen Films der zehner Jahre neue filmhistorische Markierungspunkte gesetzt. Das kann man von der nur fünfzehn Filme umfassenden, seit langem überfälligen Fortsetzung nicht sagen. Sie widmet sich dem vermeintlich „anderen“, weniger bekannten Weimarer Kino der zwanziger Jahre. Die deutschsprachige Forschung hat diesen Gegenstand eigentlich schon länger aufgearbeitet. Ausgehend von den filmhistorischen Kongressen von CineGraph Hamburg gab es etwa im Metro-Kino Wien, im Filmpodium Zürich oder jüngst (am Beispiel Richard Eichbergs) im Zeughaus-Kino Berlin bereits viel detailliertere Retrospektiven und Publikationen. Die Retro in Pordenone versucht nun, die internationale Vernachlässigung des Themas etwas auszubessern.

Mehr als dreitausend Spielfilme sind in Deutschland in den zwanziger Jahren produziert worden. Es gelang einige Jahre, Hollywood auf den europäischen Märkten Paroli zu bieten. Dass eine solche, gerade für den Selbstwert und die Unabhängigkeit des europäischen Films wichtige Dekade in einer Rückschau mit so wenigen Filmen abgedeckt werden soll, will nicht so recht einleuchten. Vielleicht wird hier ein neuer Retrospektivenbegriff ange deutet: grosse Filmgebiete in kleinen, leicht verdaulichen, aber auch etwas beliebigen Häppchen zu präsentieren. Zu hoffen ist, dass dies nicht Schule macht, etwa bei kommunalen Kinos. Denn von wo, wenn nicht von Spezialfestivals wie Pordenone oder dem Cinema Ritrovato in Bologna, können Im-

pulse für eine umfassende Schau und Aufarbeitung auch komplexer filmhistorischer Zusammenhänge erwartet werden?

Was ist nun das „Andere“ des Weimarer Films? Zunächst einmal wird auf die deutschen Regie-Klassiker Ernst Lubitsch, Fritz Lang, F. W. Murnau und G. W. Pabst verzichtet. Dann grenzt es sich von dem international noch immer stark favorisierten Kanon der «dämonischen Leinwand» – irgendwie hell-dunkel = expressionistisch ausschauender Filme und ihrer Bildformen des Absonderlichen – ab. Man griff zu einzelnen Filmen von Regisseuren wie Joe May, Richard Oswald, Richard Eichberg, E. A. Dupont, Reinhold Schünzel und anderen. Die Grundauswahl ist korrekt, mit der Ergänzung, dass sie produktiver und an den zeitgenössischen Kinokassen zumeist erfolgreicher waren als die vier Klassiker und eigentlich nicht das andere, sondern das tatsächliche Weimarer Kino ausmachen. Jeder dieser Regisseure wäre angesichts eines umfangreichen, in der Genre- und Stilvarianz zeitrepräsentativen Werks eine eigene Retrospektive wert gewesen.

Die Veränderung beziehungsweise das Gegen- und Miteinander von stilisierten zu realitätsnahen Bildformen hätte ein Leitfaden der Retrospektive sein können. Dafür hätte man das Thema strukturell aufarbeiten und periodisieren müssen, was auch angesichts der politischen, filmästhetischen, produktions- und wirtschaftsgeschichtlichen Umbrüche in der Zeit zweckmäßig gewesen wäre. Und es hätte eine Klammer abgeben können für eine gegebenenfalls auf mehrere Jahre verteilte Retro. Dass dies möglich ist, wird in Pordenone seit Jahren mit der monumental Schau des Gesamtwerks von D. W. Griffith demonstriert, wo man aktuell in den Jahren 1921 bis 24 angekommen ist.

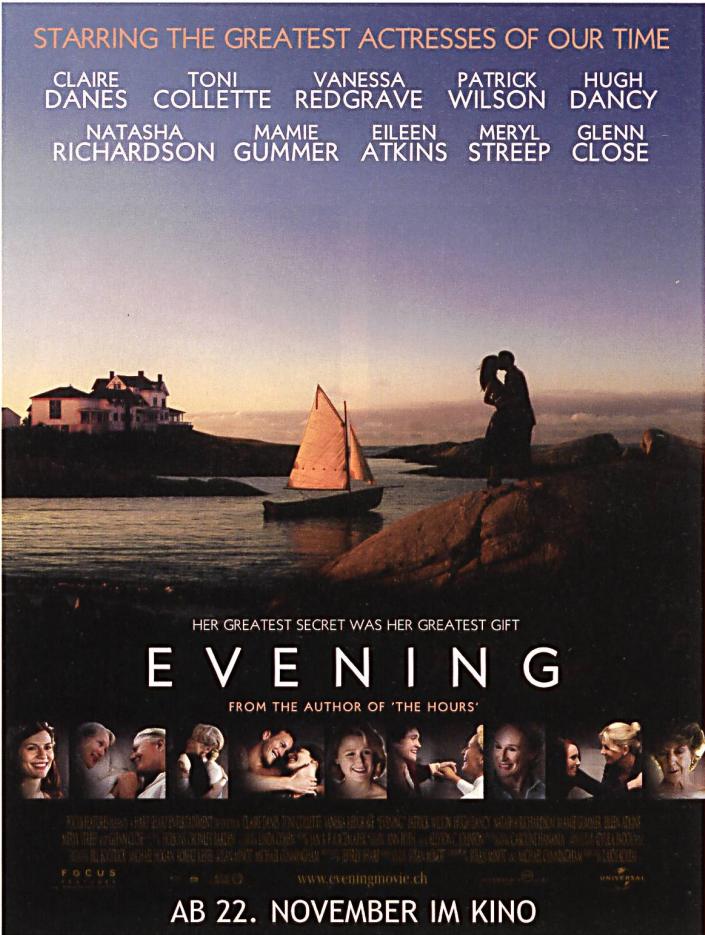
Von Karl Grune zeigte man die schöne, farbgetintete und getonte Kopie seines Erstlings *DER MÄDCHENHIRT* (1919). Der Film, angesiedelt im Prager Bordellmilieu, enthält zwar eine pseudorealistische Grundierung, die aber noch eher vom Naturalismus des präcaligaresken Kinos herrührt. Das gilt auch für *RIVALEN* (1923) von Harry Piel, der seit 1912 das deutsche Kino mit Actionfilmen, Stunts und spektakulären Sujets bei mässiger Darstellung und hoher narrativer Sprunghaftheit beglückt. Von Gerhard Lamprecht, dem vielleicht wichtigsten Promotor realistischer Sujets und Bildformen, war die Thomas Mann-Verfilmung *DIE BUDDENBROOKS* (1923) als Populärversion zu sehen, die unter der Stofffülle des Romans dramaturgisch und visuell kollabiert.

Von der Eroberung des realistischen Bildes zeugt auch Richard Oswald, der mit seinem frechen dramatischen Verismus (der oft aus produktionsbedingtem Mangel resultiert) in *LUMPEN UND SEIDE* (1925) seine Fähigkeit demonstriert, aus Budget-Not eine ästhetische Tugend zu machen. Ganz im Gegensatz dazu steht Joe Mays *DER FARMER AUS TEXAS* (1925), wo mit hohem Produktionsaufwand eine überspitze Komödie von Georg Kaiser in ihrer Kolportagemechanik mit üppigen Landschaftsaufnahmen und aufgesetzten Schauwerten kombiniert wird. Etwa ausser der Reihe bewegt sich der Ufa-Kulturfilm *WEGE ZU KRAFT UND SCHÖNHEIT* (1925), der eher für eine romantisierende Stilisierungstendenz im Dokumentarfilm denn für einen neuen Bildrealismus steht. Den zeigte noch am ehesten der Routinier Max Mack in *DER KAMPF DER TERTIA* (1928), mit dem Nosferatu-Darsteller Max Schreck, Laienschauspielern und einer frischen jungmädchenhaften Hauptdarstellerin on location an der Nordsee gedreht. Der

Film erzählt fast im Stil einer Reportage aus der Perspektive adolesenter Jugendlicher. Das Thema war allerdings bereits zuvor dutzendfach im deutschen Film ausgebrettet worden.

In mehreren Filmen ging es um verschmähte Liebe, Eifersucht und Intrigen im Zirkusmilieu, so in *RUTSCHBAHN* (1928) von Richard Eichberg (für den das Sujet tatsächlich prägend ist) und im etwas altbacken wirkenden *HERR DES TODES* (1926) von dem eher aus der NS-Zeit bekannten, in Pordenone bereits wiederholt gezeigten Hans Steinhoff. Für die deutschen Filmkomödie nach Lubitsch standen drei veritable Werke ein: Ludwig Bergers Rokoko-Intrigenspiel am englischen Königshof, *EIN GLAS WASSER* (1923), *DER HIMMEL AUF ERDEN* (1927, von und mit Reinhold Schünzel) sowie die Adaption des Carl Sternheim-Lustspiels *Die Hose* (1927) durch Hans Behrendt ein. Der verliess sich auf die Schärfe der Vorlage, die in dem bis zur Steifheit verknappten Preussentum von Werner Krauss und der kontrastierenden Vitalität Jenny Jugos eine gute Umsetzung fand. Ludwig Berger und Reinhold Schünzel sind eigentlich keine Unbekannten des deutschen Films mehr. Schünzels Karriere als Schauspieler (und später auch als Regisseur) spannt einen interessanten Bogen im Weimarer Kino. Vom zynischen Hochstapler oder dämonischen Mädchenverführer wandelt er sich zum tapsigen, oft regelrecht lebensuntüchtigen Bürger, der durch seine Schusseligkeiten und grotesken Verhakungen nicht nur die bürgerlichen Ordnungen karikiert, sondern im Finale genau das bekommt, was er sich schon immer gewünscht, aber nie eingestanden hat.

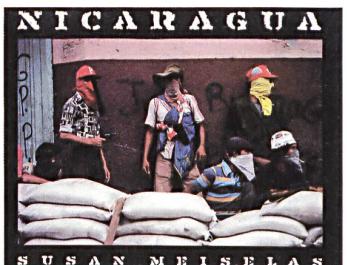
Jürgen Kasten



Informationen und Reservation unter 044/242 04 11 oder www.xenix.ch

Reframing History

Transmediale Weiterungen des Dokumentarischen



PICTURES FROM A REVOLUTION (USA 1991) ist die Fortsetzung einer fotografischen Langzeitdokumentation mit filmischen Mitteln. Ende der siebziger Jahre hatte Susan Meiselas als Associate der renommierten Fotoagentur Magnum über viele Monate hinweg die Auseinandersetzungen zwischen den Sandinisten und der nicaraguanischen Armee bis hin zum Sturz Somozas im Juli 1979 verfolgt. Mit ihren Fotos, die unter anderem im «New York Times Magazine» und 1981 als Buch («Nicaragua», New York, Pantheon) erschienen sind, hatte Meiselas das Bild der sandinistischen Revolution in der Weltöffentlichkeit wesentlich mitgeprägt.

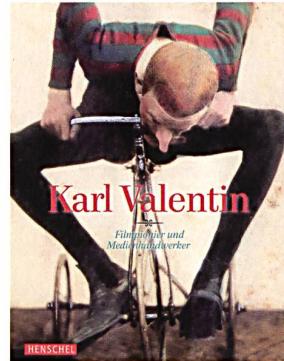
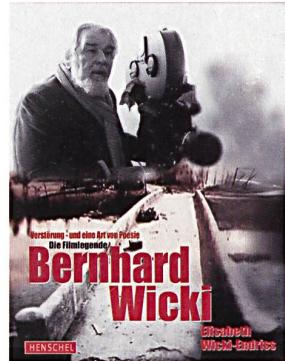
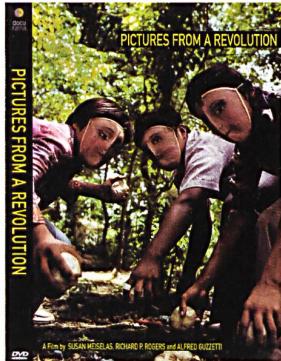
1988 kehrte die Fotografin in das mittelamerikanische Land zurück, um diesmal mit einem kleinen Filmteam der Frage nachzugehen, was in den vergangenen zehn Jahren aus den Träumen und Hoffnungen der Revolutionäre geworden ist. Die historischen Fotos bilden den Ausgangspunkt für eine Suche nach den Menschen hinter den Bildern, die quer durch Nicaragua führt. Aus einer Fülle von Einzelschicksalen setzt sich im Lauf der Reise Schritt für Schritt ein vielschichtiges und über weite Strecken ernüchterndes Bild der postrevolutionären Gesellschaft Nicaraguas zusammen.

Neben der zeitgeschichtlichen hat **PICTURES FROM A REVOLUTION** allerdings noch eine zweite, theoretische Ebene. «The film», so Meiselas im Begleitheft zur DVD-Edition, «not only deals with revolution but also, on a deeper level, deals with questions of representation.» Was die filmische Recherche an historischem und biografischem Mehrwissen ergibt, wirkt nämlich auf die fotografischen Bilder und deren Wahrnehmung zurück und veranlasst Meiselas, in einem eingesprochenen Kommentar ihre dokumentarische Arbeit und die Rolle der Fotogra-

fie zu überdenken. Die Aufnahme eines sandinistischen Kämpfers mit der Waffe in der Hand, die sich zu einer fotografischen Revolutionsikone entwickelt hat, erscheint rückblickend wie eine unzulässige ästhetische Überhöhung, wenn die jüngeren Filmbilder den gleichen Mann damit beschäftigt zeigen, als Bonbonverkäufer mühsam seine achtköpfige Familie durchzubringen. In einem anderen Fall gelingt es Meiselas nicht, eine Gruppe von Männern, die verdächtigt werden, zu Somozas Nationalgarde gehört zu haben, anhand der Fotos eindeutig zu identifizieren. Die Wahrheit der fotografischen Momentaufnahme erweist sich ange-sichts der fortlaufenden Zeit als nur begrenzt tragfähig.

Statt die Geschichte der Revolution bloss in einem anderen Medium fortzuschreiben, geht Meiselas in **PICTURES FROM A REVOLUTION** deshalb dazu über, als Fotografin ihre dokumentarische Arbeit über die medialen Grenzen hinweg zu erweitern. Durch Überblendungen, Inserts, Doppelbelichtungen, Interviewtexte und kommentierende Voice Overs werden die Fotos so mit den Filmsequenzen verklammert, dass beide einander fortwährend erläutern, vertiefen, ergänzen und relativieren. Meiselas hat diesen Prozess des *reframing* später sogar noch ein Stück weiter getrieben: Zum 25-jährigen Jubiläum von Somozas Sturz stellte sie 2004 einige ihrer Fotos aus den späten siebziger Jahren als grossflächige Transparente an den Orten aus, an denen sie einst entstanden sind. Zur open-air-Galerie umfunktioniert, wird der öffentliche Raum so auf die revolutionäre Vorgeschichte hin durchsichtig gemacht. Die Ausstellung und die Reaktionen des Publikums sind unter dem Titel **REFRAMING HISTORY** auf der DVD dokumentiert.

Bücher zum Lesen



Als Zeitdokument ist PICTURES FROM A REVOLUTION heute selbst ein Stück weit Geschichte; die Sandinisten haben in der Zwischenzeit die politische Macht in freien Wahlen verloren und wiedergewonnen. Als Versuch, die dokumentarische Praxis transmedial zu erweitern, ist der Film allerdings hochaktuell. Die Fotoagentur Magnum, die dieser Tage sechzig Jahre alt wird und der Meiselas nach wie vor angehört, versucht seit kurzem im Grenzbereich von Film und Fotografie über das Internet neuartige Vertriebswege für dokumentarische Bilder zu erschliessen (siehe <http://inmotion.magnumphotos.com>), nachdem der traditionelle Printmarkt infolge wirtschaftlicher Umstrukturierungen zu einem guten Teil weggebrochen ist. Sechzehn Jahre nach der Uraufführung des Films kommt die DVD-Edition also genau zur rechten Zeit.

Matthias Christen

PICTURES FROM A REVOLUTION (USA 1991), Regie: Susan Meiselas, Richard P. Rogers, Alfred Guzzetti, Region: ohne Regionalcode, Bildformat: NTSC, Sprachen: E, SP, Extras: REFRAMING HISTORY (2004), Eyes Wide Open. Susan Meiselas in Conversation with Carlos Fernando Chamorro (TV-Interview; 2002), NY Film Festival Press Conference (1991). Vertrieb: www.magnumphotostore.com, \$ 30.-

Wenn es im deutschsprachigen Raum ähnlich ist wie in Los Angeles, wo angeblich jeder Taxifahrer ein selbstverfasstes Drehbuch vorzuweisen hat, dann müsste «scenario» ein Besteller werden – vorausgesetzt, all diese Be troffenen würden ein Buch zum Drehbuch schreiben kaufen, das eben kein Rezept handbuch ist. Die erste Ausgabe des «Drehbuch Almanachs» verspricht «Orientierung», «für Anfänger ebenso wie für lang gediente Autoren». Die kann nach Ansicht des Herausgebers Jochen Brunow «nur von den professionell arbeitenden Autoren selbst ausgehen». So ist denn auch der einzige Nicht-Drehbuchautor unter den Verfassern Norbert Grob (der einen Text über «filmisches Erzählen in Hollywood» beisteuert), während der als Lektor und Agent tätige Michael Töteberg sein Insiderwissen nutzt, um in seinen Text über die Kinoberührungen einiger jüngerer deutscher Autoren Plaudereien über Drehbuchpläne einzuarbeiten. In der Hauptsache aber schreiben sich Autoren ihren Frust vom Leib. Die beiden langen Erfahrungsberichte von Susanne Schneider (ein ausuferndes Tagebuch) und Christoph Callenberg (ein Lebensbericht) dürften dabei auf Drehbuchpiranten eher ernüchternd wirken. Spannender für Nichtpiranten (weil knapper und präziser) lesen sich die Ausführungen von Dominik Graf zu einer gescheiterten Verfilmung, denen die Rezension des Romans vorangestellt ist, den der Autor aus seinem Drehbuch entwickelt hat. Abgedruckt wird Oliver Keidels «Dr. Alemán», 2006 mit dem Filmpreis für das beste unverfilmte Drehbuch ausgezeichnet. Einen weiteren Schwerpunkt bildet ein Werkstattgespräch mit Wolfgang Kohlhaase, der einst bei der DEFA für Konrad Wolff und Frank Beyer schrieb, dem es aber auch gelang später im gesamtdeutschen Kino zu reüssieren.

Noch zu DDR-Zeiten schrieb Kohlhaase einmal auch für Bernhard Wicki – DIE GRÜNSTEIN-VARIANTE (1984), die Kohlhaase «eine schöne Zusammenarbeit» nennt. Diese Einschätzung findet sich in dem Band «Verstörung – und eine Art von Poesie. Die Filmlegende Bernhard Wicki», gewissermassen ein Begleitbuch zu dem gleichnamigen Dokumentarfilm, der vor einigen Monaten in deutschen Kinos zu sehen war. Die an einigen Stellen überbordende Dramatik des Films (in dem Michael Mendl in die Rolle des jungen Wicki schlüpft und als dessen alter ego über das Gelände des einstigen Konzentrationslagers Sachsenhausen schritt oder seine Briefe mit viel Pathos vorlas) geht dem Buch ab. Wer die solide Monografie von Robert Fischer (1991 beziehungsweise 1994) oder das – momentan verramschte – biografisch angelegte Buch, das Richard Blank 1999 publizierte, kennt, wird sich das neue Buch wohl am ehesten wegen des reichhaltigen Abbildungssteils anschaffen. Der Text selber besteht zum Grossteil aus O-Ton von Bernhard Wicki, basierend auf Tonaufzeichnungen aus den letzten drei Lebensjahren vor seinem Tod im Jahr 2000. Sie vermitteln einmal mehr das Bild eines Filmemachers, der sich durch «Detailbesessenheit und Kom promisslosigkeit» auszeichnete und für den die vier Monate, die er 1938/39 im KZ Sachsenhausen verbrachte, zum «entscheidenden Einschnitt in seinem Leben» wurden. Etwas gewöhnungsbedürftig ist die Tatsache, dass die Verfasserin, seine Witwe Elisabeth Wicki-Endriss, gelegentlich von sich selber in der dritten Person spricht. Aber über das mehrjährige Dreiecksverhältnis zwischen ihr, Wicki und seiner Ehefrau Agnes Fink zu sprechen, mag wohl auch nicht ganz einfach sein.

Dank dem Medium DVD sind die kurzen Filme Karl Valentins heute leicht zugänglich, auch an Buchveröffentlichungen über ihn besteht nicht gerade ein Mangel. Trotzdem ist die anlässlich einer Ausstellung zu seinem 125. Geburtstag, die in diesem Jahr zuerst im Filmmuseum Düsseldorf und dann in Frankfurt/M. zu sehen war, gerade erschienene Begleitpublikation eine sinnvolle Ergänzung, zum einen wegen des reichhaltigen Bildmaterials aus dem Nachlass von Karl Valentin, der sich übrigens in der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität Köln befindet, da im Jahr 1953 «die Stadt München Valentins Erben die kalte Schulter gezeigt hatte».

Zum anderen wegen des Textes von Klaus Gronenborn, der systematisch herausarbeitet, wie Valentin, «Zeit seines Lebens fasziniert von Technik und Maschinen», sich nicht nur früh des Konkurrenzmediums Kino bediente (VALENTINS HOCHZEIT, sein erster Film, entstand bereits 1912, zwei Jahre vor Chaplins Debüt), sondern sich als ein «durchgängig intermedial agierender Künstler» erwies – ein Mann der Moderne also. Eine Bibliografie und eine detaillierte Filmografie, wie man sie von einer Veröffentlichung des Frankfurter Filmmuseums nicht anders erwartet, runden den Band ab.

Frank Arnold

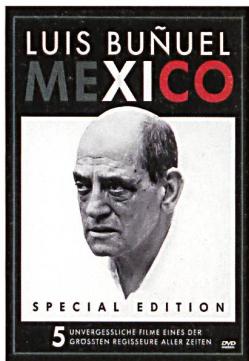
Jochen Brunow (Hg.): *scenario 1. Drehbuch Almanach*. Berlin, Bertz + Fischer, 2007. 365 S., Fr. 41.50, € 22.90

Elisabeth Wicki-Endriss: *Verstörung – und eine Art von Poesie. Die Filmlegende Bernhard Wicki*. Berlin, Henschel, 2007. 191 S., Fr. 58.90, € 34.90

Klaus Gronenborn: *Karl Valentin. Filmpionier und Medienhandwerker*. Hg. vom Deutschen Filmmuseum, Frankfurt/M und dem Deutschen Filminstitut (Kinematograph Nr. 23/2007). Berlin, Henschel, 2007. 160 S. Fr. 35.90, € 19.90

König der Schmuggler

Luis Buñuel in Mexiko



Spätestens seit Luis Buñuels Filme *UN CHIEN ANDALOU* und *L'AGE D'OR* zu Museumsstücken geworden sind, gelten sie als exemplarische Beispiele des Kunstkinos. Doch verkennt man dabei, dass sie ursprünglich als Attacken gegen eben jenes künstlerisch anspruchsvolle Kino Europas gedacht waren. Der amerikanische Film hingegen war dem Surrealisten Buñuel gerade Ideal: anonymes Maschinenkino mit Retorten-Gefühlen. Dabei hatte es Buñuel besonders der Slapstick angehtan: Mack Sennett und seine Keystone Cops; Chaplin, bevor auch dieser seine kindlichen Gags mit jenem Tiefsinn unterfütterte, den die europäischen Intellektuellen schätzten, und natürlich Buster Keaton. Wer um diese Affinitäten weiss, der wundert sich auch nicht mehr darüber, dass Buñuel 1930 und von 1944 bis 45 versuchte, in Hollywood Fuss zu fassen, allerdings ohne Erfolg. In Mexiko schliesslich, abseits sowohl von der amerikanischen Filmindustrie wie auch von der europäischen Avantgarde, hat der Filmemacher dann doch von 1946 bis 1964 seine Traumfabrik gefunden mit einem sagenhaften Output von zwanzig Filmen. Fünf dieser Filme sind nun in einer hervorragenden DVD-Box erhältlich: der erschütternde *LOS OLVIDADOS* über das grausame Leben Jugendlicher in den Slums von Mexico-City, die Melodramen *SUSANA – TOCHTER DES LASTERS* und *ABGRÜNDE DER LEIDENSCHAFT*, das Paranoiker-Porträt *ÉL* sowie der burleske Krimi *DAS VERBRECHERISCHE LEBEN DES ARCHIBALDO DE LA CRUZ*. (Zusätzlich mit dabei als Bonusfilm ist auch die noch in Spanien gedrehte Dokumentation *LAS HURDES – LAND OHNE BROT*).

Buñuel musste von seiner Arbeit sich selbst und seine Familie ernähren und war darum gezwungen, Kompromisse einzugehen, etwa was Sujet und

Schauspielerauswahl betraf. Anders als im Früh- und im Spätwerk, wo Buñuel sich souverän über die Erzählregeln des Kinos hinwegsetzt, hatten die mexikanischen Filme auch fürs breite Publikum zu funktionieren; umso faszinierender ist, wie der Regisseur zwar oberflächlich Genrekonventionen gehorcht, diese aber eigentlich subtil subvertiert. Der Filmemacher als Schmuggler im Gegensatz zum Ikonoklasten hat Martin Scorsese diesen Typus des Regisseurs genannt. Weil dem Ikonoklasten sein Ruf vorausseilt, ist man auf dessen Provokationen vorbereitet, der Schmuggler hingegen schlägt überraschend zu. So gesehen, darf der mexikanische Buñuel wohl als König der Schmuggler gelten. Sein *LOS OLVIDADOS* mag von Ferne gesehen an den Humanismus eines de Sica erinnern, doch das ist nur Camouflage für einen Reigen von Schockmomenten, die subtiler zwar als das Rasiermesser am blösen Auge, aber vielleicht fast noch wirkungsvoller passieren. Und wenn der paranoide Ingenieur in *ÉL* die Werkzeuge für die Bestrafung der angeblich treulosen Gattin bereitlegt, wird aus der Psychose plötzlich eine surrealistische Installation. Kein Wunder war *ÉL* nicht nur Buñuels Lieblingsfilm, sondern auch jener des Psychoanalytikers Jacques Lacan.

Johannes Binotto

«Luis Buñuel - Mexico» Region 2. Bildformat: 4:3; Sound: Dolby Digital 2.0; Sprache: Spanisch; Untertitel: D. Extras: Kurzfilm *LAS HURDAS* und Dokumentation, Booklet mit Abdruck des Mexiko-Kapitels aus Luis Buñuels Autobiographie «Mein letzter Seufzer». Vertrieb: Pierrot le Fou

Desire & Sexuality

Animating the Unconscious

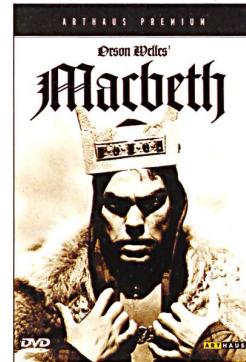
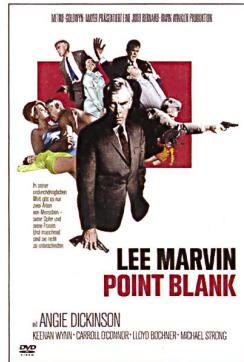
Vor zweieinhalb Jahren wurde in London ein kleines, aber feines Symposium unter der Überschrift «Desire & Sexuality – Animating the Unconscious» durchgeführt. Im Kern ging es um die unterschiedlichen Darstellungsweisen zwischenmenschlichen Begehrens und von Beziehungsstrukturen generell mittels animierten Films. Begleitet wurde die Veranstaltung von einem reichhaltigen Kinoprogramm, welches jetzt fast vollständig einer breiteren Öffentlichkeit auf drei DVDs zugänglich gemacht wird. Insgesamt dreissig Titel haben die Organisatoren der Tagung, namentlich die für Ausrichtung des British Animation Awards verantwortliche Jayne Pilling, zusammengetragen. Ein äusserst verdienstvolles Unterfangen: Schliesslich ist die allgemeine Verfügbarkeit von kurzen Animationsfilmen der künstlerisch-unabhängigen Art nach wie vor ausgesprochen dürftig. Und so sind hier zahlreiche Namen versammelt, die in den letzten zwanzig Jahren in der weltweit sich tummellenden Szene eine wesentliche Rolle spielten, deren Arbeiten freilich nach der Festivalauswertung jeweils in der Versenkung verschwanden. Wenn so etwas wie ein roter Faden existiert, der alle drei Publikationen durchzieht, dann wohl die – nicht gerade neue – Erkenntnis, dass Frauen und Männer auf zwei verschiedenen Planeten leben. Das kann manchmal tragikomisch umgesetzt sein wie in *SECOND CLASS MAIL* (Grossbritannien, 1984), einem frühen Film von Alison Snowdon, oder wie in *Marie Paccous UN JOUR* (Frankreich, 1997), meistens allerdings dominiert die Tragik, und das Lachen bleibt einem im Halse stecken. Die tschechische Regisseurin Michaela Pavlatova etwa erweist sich als Spezialistin für die Schilderung jener Entfremdungsprozesse, die an jeder Beziehung über kurz oder lang offenbar

zu nagen beginnen (*WORDS, WORDS, WORDS*, 1991; *REPETE*, 1995; *FOREVER & FOREVER*, 1998). Mit einem Märchenplauderton will uns *THE STAIN* (Grossbritannien, 1991) zunächst in Sicherheit wiegen, entpuppt sich dann aber als ein von Marjut Rimminen und Christine Roche glänzend inszeniertes, wüstes Familiendrama um Inzucht, Selbstmord und seelische Verkrüppelung. Zu den eher narrativ orientierten Filmen gesellen sich solche, bei denen das mehrschichtig Symbolträchtige überwiegt. Ein Grenzgänger diesbezüglich ist der im erzkatholischen Altötting geborene Andreas Hykade. In seinen Arbeiten (*WIR LEBTEN IM GRAS*, 1995; *RING OF FIRE*, 2000) sind Männerphantasien und Schuldkomplexe untrennbar miteinander verknüpft. Das Ausreizen der Vieldeutigkeit, das Fokussieren der Bildsprache auf ihren metaphorischen Gehalt führt bei einigen Werken zu einer atmosphärischen Dichte, die dem wohl am nächsten kommt, was man unter «Animating the Unconscious» zu verstehen hat. Stellvertretend hierfür seien Filme von Simon Pummel (*THE SECRET JOY OF FALLING ANGELS*, Grossbritannien, 1991) und Craig Welch (*HOW WINGS ARE ATTACHED TO THE BACK OF ANGELS*, Kanada, 1996) genannt. Insbesondere aber ein Regisseur muss in diesem Zusammenhang unbedingt Erwähnung finden: Der in den USA lebende gebürtige Ukrainer Igor Kovalyov beschwört sowohl in *BIRD IN THE WINDOW* (1996) als auch in *MILCH* (2005) farbverbliebene Bilder herauf, bevölkert mit bizarren Figuren, deren inneres Sehnen in keinerlei Einklang mehr steht mit der Beschaffenheit ihrer äusseren Wirklichkeit.

Thomas Basgier

Bezugsadresse:
www.britishanimationawards.com

DVD



Dreimal Sirk

Wer von Douglas Sirk nur die späten Melodramen kennt, der findet in den folgenden Veröffentlichungen interessante Varianten von dessen Lieblings-Themen: In *A SCANDAL IN PARIS*, einer Komödie um den Gentleman-Gaunder Vidocq, ist die Ironie, mit welcher Sirk die bessere Gesellschaft porträtiert, noch vordergründiger als in seinen späteren Filmen. Im Frauenmörderstreifen *LURED* zeigt sich bereits Sarks Lust am Künstlichen: ein Pappkarton-London und Darsteller wie *Charles Coburn* oder *Lucille Ball*, die nicht einmal versuchen, mit britischem Akzent zu sprechen – all das lässt keinen Moment dran zweifeln, dass man es hier nur mit der Imitation eines englischen Kriminalfilms zu tun hat. Am nächsten dran an seinen Farbfilmen ist der unbekannteste unter den drei Filmen. *SLEEP, MY LOVE* nutzt das Genre des Psychothrillers, um ein waschechtes Melodram zu erzählen: Eine Frau wird von ihrem untreuen Ehemann systematisch in den Wahnsinn getrieben. Die Kriminalelemente verdecken kaum, worum es Sirk tatsächlich geht: die Morschheit häuslichen Glücks und die Leere hinter gutbürglerlichen Fassaden zu zeigen.

VIDOCQ – EIN ELEGANTER GAUNER USA 1945. Region 2. Bildformat: 4:3; Sound: Dolby Digital 2.0; Sprache: D, E; Untertitel: D. Vertrieb: e-m-s

ANGELOCKT USA 1946. Region 2. Bildformat: 4:3; Sound: Mono Dolby Digital; Sprache: D, E; Untertitel: D. Vertrieb: Arthaus

SCHLINGEN DER ANGST USA 1947. Region 2. Bildformat: 4:3; Sound: Mono Dolby Digital; Sprache: D, E; Untertitel: D. Vertrieb: Arthaus

Zweieinhalbmal Fassbinder

Aus dem Œuvre des Sirk-Verehrers Rainer Werner Fassbinder sind zwei weitere Titel veröffentlicht worden. Der frühe *GÖTTER DER PEST*, die Geschichte um einen Kriminellen, der nicht zu-

rück in die Gesellschaft findet, ist einer von Fassbinders persönlichsten und düstersten Filmen: In einem München, wo nie die Sonne scheint, bleiben den Figuren nur Einsamkeit und Tod – ähnlich wie Jean-Pierre Melville und Raoul Walsh kreiert Fassbinder einen existentialistischen Gangsterfilm, besetzt mit dem Who-is-Who des ehemals jungen deutschen Films: Harry Baer, Hanna Schygulla, Margarethe von Trotta und Ingrid Caven.

Überdrehter, absurd, böser und nicht minder persönlich ist der acht Jahre später entstandene *SATANSBRATEN*: Ein einst gefeierter Dichter steckt in der Schaffenskrise und dreht durch beim Versuch, wieder zu Ruhm zu kommen. Ein irrer Film, in dem Fassbinder den Kult ums Genie (auch ums eigene) so radikal demonstriert, dass er selbst Fans verstörte. Unterdessen weiss man, dass die groteske Monstrosität der Hauptfigur vom Regisseur nicht nur erfunden, sondern oft genug auch selbst ausagiert wurde. «Ich hätte bei meinem letzten Film (*EFFI BRIEST*) weitermachen müssen, dann wäre alles wunderbar gewesen», meinte Fassbinder 1977 in einem Interview. *SATANSBRATEN* hingegen stellte klar: hier ist ein Filmemacher dabei, sich selbst zum Verglühen zu bringen; Schaffenskraft und Selbstzerstörung werden Synonyme. Als verdienstvolles Extra mit auf der DVD dabei: der Kurzfilm *DER STADTSTREICHER*, der erste Film Fassbinders.

GÖTTER DER PEST BRD 1969. Region 2. Bildformat: 4:3; Sound: Mono Dolby Digital. Extras: Interview mit Kameramann Dietrich Lohmann. Vertrieb: Arthaus

SATANSBRATEN BRD 1976. Region 2. Bildformat: 4:3; Sound: Mono Dolby Digital. Extras: Kurzfilm *DER STADTSTREICHER*. Vertrieb: Arthaus

Zweimal Boorman

Nicht selten ist John Boorman an seinen hohen Ambitionen gescheitert, und so hinterlassen manche seiner Filme den Eindruck gescheiterter Meisterwerke. Mindestens zweimal aber ist ihm das Absolute gelückt: *POINT BLANK* – die Geschichte um den von Lee Marvin gespielten Gangster Walker, der die Hierarchie eines Verbrechersyndikats hinaufklettert auf der Suche nach dem Geld, um das man ihn einst geplellt hat – erfindet das Genre des Film noir komplett neu. Mit einer virtuosen Schnitttechnik, welche die Grammatik des Films um die Syntax der Psyche erweitert, gelingen Boorman faszinierende Legierungen: Spannung + Melancholie, Action + Traumdeutung, Don Siegel + Jean-Luc Godard. Schade nur, dass – im Gegensatz zur amerikanischen Edition – die deutsche DVD-Ausgabe ohne den profunden Audiokommentar des Regisseurs auskommen muss.

Weniger offensichtlich revolutionär, doch genauso präzise funktioniert *DELIVERANCE*: Vier zivilisationsmüde Städter sind per Kanu auf der Suche nach der ursprünglichen Natur und finden deren schreckliche Gewalt. Der filmische Horrortrip hat sich den amerikanischen Zuschauern für immer ins Gedächtnis geätzt, und noch heute kriegen gestandene Männer Hühnerhaut, wenn sie Banjo-Musik hören. Boorman hat einen Nerv der westlichen Gesellschaft getroffen, ihre Schizophrenie offengelegt: vom einfachen Leben träumen, aber dessen Grausamkeit nicht ertragen können.

POINT BLANK USA 1967. Region 2. Bildformat: 2,35:1; Sound: Dolby Digital 2.0; Sprachen: D, E; Untertitel: D. Vertrieb: Warner Brothers

BEIM STERBEN IST JEDER DER ERSTE USA 1972. Region 2. Bildformat: 2,40:1; Sound: Dolby Digital 5.1; Sprachen: D, E; Untertitel: D. Extras: Audiokommentar des Regisseurs, diverse Dokumentationen. Vertrieb: Warner Brothers

Einmal Welles

Die Titanen suchen sich entsprechende Vorbilder: Orson Welles spielt, inszeniert, filmt und schneidet Shakespeare. Mit *MACBETH*, der nun endlich (noch dazu in einer hervorragenden Edition) auch hierzulande auf DVD vorliegt, beweist Welles, dass grosses Kino kein entsprechendes Budget braucht: das fehlende Geld für Kostüme, die dürftigen Sets (aus alten Roy-Rogers-Western bekannt) und die knapp zwanzig Tage Drehzeit haben Welles nicht entmutigt, sondern im Gegenteil angespornt. Das Resultat ein gutes Gegenbeispiel zum Mythos, Welles habe kein Talent für Ökonomie gehabt. Wenn *CITIZEN KANE* die «grösste Spielzeugeisenbahn» seines Lebens war, so blieben Welles hier nur ein paar Bauklötzen. Er baute trotzdem einen Tempel daraus. Bei aller Kulissenhaftigkeit: Welles filmt kein Theater ab – er übersetzt Shakespeares Sprache in filmische Mittel, in Montage, Ton, Licht und Schatten.

Neben der restaurierten Kinofassung enthält die vorliegende Doppel-DVD-Ausgabe auch die rekonstruierte Langfassung sowie die Tonaufnahme der «Macbeth»-Inszenierung von Welles' Mercury Theatre.

MACBETH USA 1948. Region 2. Bildformat: 4:3; Sound: Dolby Digital Mono; Sprachen: D, E; Untertitel: D. Diverse Extras. Vertrieb: Arthaus

Johannes Binotto