

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 50 (2008)
Heft: 290

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: 26.11.2025

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

Inseratverwaltung
Filmbulletin

**Gestaltung, Layout und
Realisation**
design_konzept
Rolf Zöllig sgd cgc
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, Ausrücken:
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**
Erwin Schaar, Johannes
Binotto, Pierre Lachat, Pia
Horlacher, Norbert Grob,
Herbert Spaich, Gerhard
Midding, Veronika Rall, Geri
Krebs, Michèle Wannaz,
Stefan Volk, Oswald Iten

Fotos
Wir bedanken uns bei:
Show and Tell Films, Founex;
Cinéma-thèque suisse,
photothèque, Lausanne;
Cinéma-thèque suisse
Dokumentationsstelle
Zürich, Filmcoopi, Frenetic
Films, Look Now!, Zürich;
Filmmuseum Berlin Deutsche
Kinemathek Fotoarchiv,
Berlin

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

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

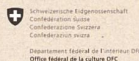
Abonnemente
Filmbulletin erscheint 2008
neunmal.
Jahresabonnement
CHF 69.-/Euro 45.-
übrige Länder zuzüglich
Porto

© 2008 Filmbulletin
ISSN 0257-7852

Filmbulletin 50. Jahrgang
Der Filmbereiter 68. Jahrgang
ZOOM 60. Jahrgang

Pro Filmbulletin Pro Filmkultur

**Bundesamt für Kultur
Sektion Film (EDI), Bern**



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

FACHSTELLE *kultur* KANTON ZÜRICH

Stadt Winterthur



Filmbulletin – Kino in Augenhöhe ist Teil der Filmkultur. Die Herausgabe von Filmbulletin wird von den aufgeführten öffentlichen Institutionen mit Beträgen von Franken 20 000.– oder mehr unterstützt.

förderverein ProFilmbulletin

Um die Unabhängigkeit der Zeitschrift langfristig zu sichern, braucht Filmbulletin Ihre ideelle und tatkräftige Unterstützung.

Auch Sie sind herzlich im Förderverein willkommen. Verschiedene Pro-Filmbulletin-Projekte warten auf Ihre Mitwirkung. Gesucht sind zum Beispiel Ihre beruflichen Fähigkeiten und Kenntnisse, Ihre Filmbegeisterung, Ihre Ideen, Ihr Einsatz vor Ort, Ihre guten Kontakte und/oder Ihr finanzielles Engagement für wichtige Aufgaben in Bereichen wie Fundraising, Lobbying, Marketing, Vertrieb oder bei kleineren Aktionen.

ProFilmbulletin-Mitglieder werden zu regelmässigen Treffen eingeladen, und natürlich wird auch etwas geboten (filmkulturelle Anlässe, Networking). Die Arbeit soll in kleinen Gruppen geleistet werden. Wieviel Engagement Sie dabei aufbringen, ist Ihnen überlassen. Wir freuen uns auf Sie!

Rolf Zöllig, Präsident
Kathrin Halter, Vizepräsidentin

Jahresbeiträge:
Juniormitglied (bis 25 Jahre) 35.–
Mitglied 50.–
Gönnermitglied 80.–
Institutionelles Mitglied 250.–

Informationen und Mitgliedschaft:
foerderverein@filmbulletin.ch

Förderverein ProFilmbulletin,
8408 Winterthur,
Postkonto 85-430439-9

In eigener Sache

Nun gut. Es soll konkrete Hinweise darauf geben, dass ich im Mai 68 die Redaktion dieser Zeitschrift übernommen habe, die inzwischen im fünfzigsten Jahrgang erscheint.

Es war nie das Ziel, vierzig Jahre lang Filmbulletin zu machen, aber es war offenkundig ein Weg. Es ging einfach immer weiter, Heft um Heft, Schritt für Schritt. Und in schwierigen Zeiten galt als Devise, was Second Lieutenant Lee Stockton in Samuel Fullers MERRILL'S MARAUDERS seinen zum Umfallen erschöpften Kameraden befiehlt: «Just put one foot in front of the other.»

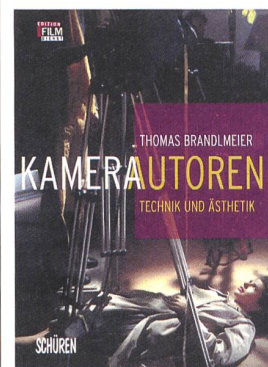
Allen, die mich auf dem meist spannenden und abwechslungsreichen Weg ein Stück weit begleitet, unterstützt, ermuntert oder angetrieben haben, gebührt mein aufrichtiger Dank.

Mal sehen, was die nächste Wegbiegung an Überraschungen noch so alles bereithält.

Walt R. Vian



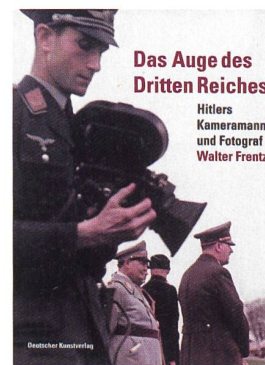
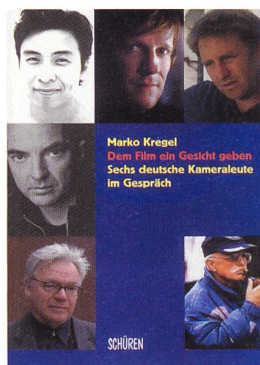
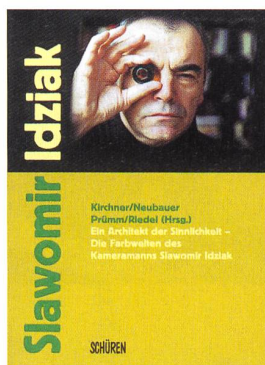
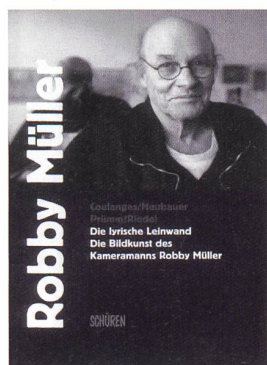
Von den Kameraleuten oder «Der Apparat ist die Muse» (Béla Balázs)



Auch wenn in theoretischen und praktischen Einführungen zum Film betont wird, welch ein Produkt von vielen Kreativen diese Kunstform ist, so wird man doch immer wieder feststellen, dass dem Regisseur die Meriten des Gelingens oder die Hämme des Verrisses zugeeignet werden. Mit der fortschreitenden wissenschaftlichen Bearbeitung der siebenten Kunst, was ja auch mit der fast schon inflationären Gründung von akademischen Ausbildungsinstitutionen für das Filmische zusammenhängt (die wiederum eine gehörige thematische Auswahl für die schriftlichen Prüfungsarbeiten benötigen), treten nun aber doch auch die Protagonisten ins Blickfeld, ohne die ein Regisseur seine liebe Not als Kreativer hätte, es sei denn, er beherrscht als Allrounder viele dieser Tätigkeiten selbst.

Daher ist es nicht verwunderlich, dass eine reiche Literatur zu den originärsten Ausübenden des filmischen Geschäfts, den Kameramännern und -frauen, im Entstehen begriffen ist. Natürlich mag das autonome Werk der Konzeption eines selbstbestimmten Regisseurs entsprungen sein, aber wer die Bilderzählung emotional und auch intellektuell dem Zuseher nahe bringt, wem mag das Recht der Erstgeburt zustehen, wenn kreative Kameraleute am Werk sind?

Thomas Brandlmeier zitiert da in seiner Übersicht über berühmte «Kamerautoren» (!) Fassbinder mit seinem Geständnis: «Der Michael Ballhaus reizt mich einfach als Kameramann und zwingt mich sogar dazu, mir komplizierte Dinge auszudenken.» Brandlmeier macht in seiner Kompilation bekannter Kameramänner auf die enge Verbindung vieler berühmter Regisseure der Geschichte mit ihren Kameraleuten aufmerksam, und es erstaunt, wie wenig doch diese in der öffentlichen Aufmerksamkeit von der Berühmt-



heit ihrer Regiekollegen abbekommen haben. Brandlmeier möchte die kreative Arbeit ausgewählter Kameraleute analysieren, um das Spezifische unterschiedlichen filmischen Erzählens auch als ein Verdienst der Operateure zu würdigen. Béla Balázs hat ja nicht nur von der Kamera als Muse gesprochen, er hat die technische Möglichkeit als die wirksamste Inspiration bezeichnet. Folgerichtig benennt Brandlmeier eines seiner theoretischen einführenden Kapitel «Die Geburt des Kinos aus dem Geist der Technik». Nach einem kurzen Überblick über die Entwicklung der Kamera versucht er sich in der Beschreibung eines deutschen Kamerastils bis 1933. Dabei geht er ausführlich auf Karl Freund's entfesselte Kamera in *DER LETZTE MANN* (1924) und auf *VARIÉTÉ* (1925) von Ewald André Dupont ein, in dem das «moderne Sehen» durch den Film evoziert wird: «Die Zersplitterung des Raums und der Verlust eines einheitlichen point of view gehen Hand in Hand. Raum, Zeit und Handlung sind segmentiert.» Nach weiteren historischen Exkursen zur britischen Kameraschule, europäischen Emigranten – auch verantwortlich für die Wanderung ästhetischer Konzeptionen – und die Farbe im Film, die in der Filmgeschichte oft kaum Beachtung fand, werden über vierzig berühmte Kameraleute mit ihren gestalterischen Schwerpunkten vorgestellt. Es ist offensichtlich, dass Brandlmeiers Buch Zeitschriftenaufsätze des Autors zur Grundlage hat, was eine gewisse Schwierigkeit in der analytischen Konzeption eines grundlegenden Werkes zur Kameraästhetik bereitet hat. So mag der Leser diese Zusammenstellung als Anregung für eine Auseinandersetzung mit Filmklassikern benutzen und dabei einmal nicht auf den Stil der Regisseure, sondern auf den der Kameramänner achten und dabei lernen, wie sozial eine ästhe-

tische Konzeption im Zusammenspiel sein kann. Zur fachmännischen Diskussion wird ihm dabei das ausführliche Begriffslexikon von Rüdiger Laske im Anhang dienen.

Wer sich intensiver mit dem Werk eines einzelnen Autors befassen möchte, für den bieten die Monographien über Robby Müller und Slawomir Idziak die Gelegenheit, den Gestaltungswillen herausragender Kameramänner multidimensional auf die Spur zu kommen. Karl Prümm macht uns gleich einschränkend in seinen Ausführungen zur Schwarz-Weiss-Fotografie von Robby Müller darauf aufmerksam, dass «Kameraarbeit und Bildgestaltung im Spielfilm sehr komplexe, kategorial nur schwer fassbare Prozesse sind – dies erklärt vielleicht ihre notorische Unterschätzung durch das Publikum, durch die Filmkritik und die Filmwissenschaft». Der Niederländer Müller hat mit Wenders, Peter Stein, Wajda, Lars von Trier, Edgar Reitz und ... gearbeitet. In seinen Interviews und Gesprächen, die im Buch einen grossen Raum einnehmen, verneint er einen Willen zum Stil. Er entwickelt seine Ästhetik jeweils zum Sujet des Films und hat zum Schwarz-Weiss-Film ein poetisches Verhältnis: er ist für ihn «wie ein Gedicht: Du lässt Worte weg, die du sowieso nicht brauchst». Ist für Müller Farbe überflüssige Information, kann der Pole Slawomir Idziak sehr analytisch über sein Verhältnis zur Farbe urteilen, die für ihn ein Konstituens seiner Bildästhetik wird. Er möchte sie aber als Mittel der Gestaltung sehen und nicht als Vermittler von Symbolen. Idziak, der unter anderen viele Filme mit Krzysztof Zanussi und Krzysztof Kieslowski (*EIN KURZER FILM ÜBER DAS TÖTEN*, 1988) gedreht hat, ist eher der intellektuelle

Gestalter, der sich aller technischen Mittel bedienen möchte.

Beide Bücher vermitteln mit ihren ausführlichen Beiträgen zu höchst unterschieden Gestaltern ein schon fast grundlegendes Wissen über die Möglichkeiten der Filmkamera, das von den dazu abgedruckten Bildern unterstützt wird. Da mag einem die Zusammenstellung der Interviews von Marko Kregel mit den Kameraleuten The Chau Ngo, Bernhard Jasper, Jan Fehse, Hagen Bogdansk, Peter Badel und Wolfgang Treu dann doch nicht mehr so fesseln – vielleicht, weil von zu vielen Gestaltern zu viel Anekdotisches über doch nicht so präzise Filme versammelt ist?

Von der konstruierten zur Lebenswirklichkeit geraten wir, wenn der Kameramann Hitlers, Walter Frentz, zum Thema wird. «Kaum eine Filmdokumentation ohne Aufnahmen von Frentz ... Indessen sucht man seinen Namen in der Fachliteratur zum Nationalsozialismus meist vergebens», schreibt Matthias Struch in seinem Einführungsbeitrag zu einem Buch, das zwar irritierenderweise wie ein Coffeetable-Book aufgemacht ist, aber dafür ein Kapitel über einen Mann eröffnet, der es anders als seine Lehrmeisterin Riefenstahl verstanden hat, kaum ins Licht der Öffentlichkeit zu geraten, obwohl er erst 2004, im Alter von 97 Jahren, verstorben ist. «Lieber Walter – das waren noch Zeiten – wunderschön» hat Leni Riefenstahl ihm im Jahr 2000 als Gruss auf eine Foto von den Dreharbeiten zum Olympiafilm 1936 geschrieben, die beide bei der Arbeit zeigt. Frentz begleitete Hitler von 1939 bis 1945 mit der Kamera und war für viele Aufnahmen der deutschen Kriegswochenschauen verantwortlich. Kay Hoffmann, einer der elf Autoren, die sich mit den Filmen und Fotos von Frentz beschäftigen, gibt in

seinem Beitrag eine beachtenswerte Beurteilung, die ganz allgemein über den ideologischen Gehalt der Kameraarbeit nachdenken lässt: «Durch den zunehmend personalisierten und emotionalisierten Stil heutiger zeithistorischer Programme im Fernsehen haben die Bilder von Frentz noch an Bedeutung gewonnen. Sie zeigen uns einen idealisierten Hitler ... Das Bestreben, Berichte über das Dritte Reich mit möglichst viel historischem Bildmaterial auszustatten, führt dazu, dass mangels kritischerer Quellen auf die das Regime verherrlichenden Berichte der Wochenschau zurückgegriffen wird, ohne dass über diese ursprüngliche Funktion der Aufnahmen oder gar über deren konkrete Machart reflektiert würde. Dies hat zur Folge, dass unser Bild von Hitler bis heute stark von den Aufnahmen seines persönlichen Kameramannes Walter Frentz geprägt wird.»

Balázs' Wort vom Kameraapparat als Muse könnte also auch so verstanden werden, dass die Göttin der Künste den Menschen nicht immer gnädig gestimmt ist.

Erwin Schaar

Thomas Brandlmeier: *Kameraautoren. Technik und Ästhetik*. 2008, 512 S., Fr. 64.–, € 38.–

Rolf Coulanges, Michael Neubauer, Karl Prümm, Peter Riedel (Hrsg.): *Die lyrische Leinwand. Die Bildkunst des Kameramanns Robby Müller*. 2006, 195 S., Fr. 33.80, € 19.90

Andreas Kirchner, Michael Neubauer, Karl Prümm, Peter Riedel (Hrsg.): *Ein Architekt der Sinnlichkeit. Die Farbwelten des Kameramanns Slawomir Idziak*. 2007, 188 S., Fr. 33.80, € 19.90

Marko Kregel: *Dem Film ein Gesicht geben. Sechs deutsche Kameraleute im Gespräch*. 2007, 256 S., Fr. 38.40, € 19.90

Alle Schüren Verlag, Marburg

Das Auge des Dritten Reiches. Hitlers Kameramann und Fotograf Walter Frentz. Herausgegeben von Hans Georg Hiller von Gaertringen. Deutscher Kunstverlag München Berlin, 2007 (2. Auflage), 256 S., Fr. 69.40, € 39.90

Der Erfolg gibt diesem Projekt Recht: Regelmässig nimmt mehr als ein Drittel aller Aargauer Schüler/-innen an «Kultur macht Schule» teil. Dadurch gelangen sie mitten hinein: In den Orchestergraben, in die Lesung und den Literatur-Workshop, ins Atelier, in den Filmsaal und auf, vor und hinter die Bühne. Warum? Weil kulturelle Einsichten die Aussichten erhöhen. Informationen: www.kulturmachtschule.ch

KANTON AARGAU

PAPERMOON

Regie: Peter Bogdanovich



Katherine Hepburn und James Stewart
in *THE PHILADELPHIA STORY*
Regie: George Cukor



Roadmovies

«Das andere Kino», die Interessengemeinschaft der Berner alternativen Kinos Cinématte, Kino in der Reitschule, Kino Kunstmuseum und Lichtspiel, präsentiert bis 12. Juni unter dem Titel «On the Road» Roadmovies – von den Anfängen bis zu den Klassikern. Noch zu sehen sind etwa *THE STRAIGHT STORY* von David Lynch, *HANS IM GLÜCK* von Peter Liechti, *GERRY* von Gus Van Sant, *PAPERMOON* von Peter Bogdanovich, *TAN DE REPENTE* von Diego Lerman und *MIDNIGHT RUN* von Martin Brest.

www.dasanderekino.ch

Made in China

An der Akademie Arnoldshain beschäftigt sich unter dem Titel «Made in China» vom 6. bis 8. Juni eine Tagung mit dem «aktuellen chinesischen Kino im Kontext gesellschaftlicher Umbrüche». Seit den achtziger Jahren steht China in einem gigantischen Umwälzungsprozess. Die sogenannte sechste Generation des chinesischen Kinos richtet ihr Augenmerk vermehrt auf diese Umbruchsituation und ihre Begleiterscheinungen. Im Rahmen der Tagung werden exemplarische Filme – *BEIJING BICYCLE* von Wang Xiaoshuai, *SUZHOU RIVER* von Lou Ye, *MOUNTAIN PATROL* von Lu Chuan, *STILL LIFE* von Jia Zhang-Ke und *CHEN MO UND MEI TING* von Liu Hao – gesichtet und diskutiert. Als Referenten sind Gerhard Midding, Andreas Ungerböck und Martin Gieselbach geladen.

Evangelische Akademie Arnoldshain, Im Eichwaldsfeld 3, D-61389 Schmitten/Taunus, www.evangelische-akademie.de

James Stewart

Am 20. Mai wäre James Stewart hundert Jahre alt geworden. Das Film-podium Zürich widmet aus diesem Anlass dem 1997 verstorbenen Schauspie-

ler im Mai-Juni-Programm eine kleine Reihe mit Glanzlichtern seiner Karriere wie *YOU CAN'T TAKE IT WITH YOU* von Frank Capra (1938), *THE PHILADELPHIA STORY* von George Cukor (1940), den Western *THE NAKED SPUR* von Anthony Mann (1953) und *THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE* von John Ford (1962), *REAR WINDOW* von Alfred Hitchcock (1954) und *ANATOMY OF A MURDER* von Otto Preminger (1959).

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

Videoex

Vom 23. Mai bis 1. Juni findet in Zürich zum zehnten Mal das internationale Experimental Film und Video Festival Videoex statt. Ein reich bestückter Programmschwerpunkt gilt der Gästestadt London: von frühen Beispielen innovativen Dokumentarfilmschaffens (darunter auch *NICE TIME* von Claude Goretta und Alain Tanner von 1957) bis zu Scratch-Videos der achtziger Jahre; von den Experimentalfilmen der London Film Maker's Coop der frühen Siebziger zu den New Romantics um Derek Jarman und John Maybury der Achtziger bis zu Werken der zeitgenössischen Experimentalfilmszene; es finden sich Animationsfilme und Künstlerporträts; Filme über Londons Swingin' Sixties und über das London der Punk-Ära; *ONE PLUS ONE* von Jean-Luc Godard und *JUBILEE* von Derek Jarman (auch mit *THE GARDEN* und *GLITTERBUG* vertreten) ist zu sehen und und und.

«Videofemmes» heisst der Programmblock über jenes Kapitel der schweizerischen Videoszene, als anfangs der achtziger Jahre ausgehend von der Basler Videoklasse vor allem Frauen (etwa Pipilotti Rist, Muda Mathis, Sus Zwick, Käthe Walser) der Videokunst ein neues Gesicht gaben.

THE SERVANT

Regie: Joseph Losey



Installationen, Beispiele von Expanded Cinema (*Metamkine*, Greg Pope und Norbert Möslang) und Performances (*Mara Mattuschka*) ergänzen das Programm, das selbstverständlich mit einem Schweizer und einem internationalen Wettbewerb dotiert ist. Und zu guter Letzt wird auch noch *Guy Maddins MY WINNIPEG* zu sehen sein!

www.videoex.ch

Joseph Losey

«Fast immer geht es um die Macht und ihr Spiel.» (Peter W. Jansen in seinem Beitrag zu Joseph Losey in Filmbulletin 1.03) Das Filmfoyer Winterthur zeigt im Juni vier Filme des «linken Ästheten» Losey: *THE CRIMINAL* und *THE SERVANT* – die erste Zusammenarbeit von Losey mit Harold Pinter. *FIGURES IN A LANDSCAPE*, in dem «die Wurzel aus allen Action-Filmen gezogen ist» (Wolfram Schütte), und *THE GO-BETWEEN*, die Geschichte einer verbotenen Liebe, wo sich Losey «präsentiert, als Souverän über Vergänglichkeit und Erinnerung, Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft».

Filmfoyer Winterthur, jeweils dienstags, 20.30 Uhr, Kino Loge, Oberer Graben 6, 8400 Winterthur, www.filmfoyer.ch

Mai 68

Jubiläen zeugen vielfache Wirkung – Ausstellungen, Filmreihen, Publikationen ... Ein paar Hinweise:

«Une Suisse rebelle. 1968–2008» heisst eine Ausstellung im Musée historique de Lausanne (bis 10. 8.). Die Cinéma-thèque suisse zeigt dazu eine Filmreihe. Am 12. Juni findet im Casino de Montbenon die Debatte «Le cinéma engagé: de la caméra Bolex à la vidéo» statt, mit Jacqueline Veuve, Frédéric Gonseth, Francis Reusser und Alex Mayenfisch.

PIC-NIC

Regie: Georg Radanowicz



In der Ausstellung «68 – Zürich steht Kopf» im Seedamm Kulturzentrum Pfäffikon SZ, die vor allem Werke bildender Künstler aus der Zeit zeigt, sind in permanenter Projektion auch zwei Filme von Georg Radanowicz zu sehen. Im gleichnamigen Katalog ist im übrigen auch eine Reflexion von Francis Reusser über Mai 68 abgedruckt.

Im Band «Zürich 68. Kollektive Aufbrüche ins Ungewisse» (herausgegeben von Erika Hebeisen, Elisabeth Joris, Angela Zimmermann bei hier+jetzt, Baden) beschreibt der Beitrag «Zwischen Agitation und Avantgarde – Filme als Experimente, Waffen und sozialer Kitt» von Thomas Schärer etwa wie aus dem «Wechselspiel von Individuen, Gruppen, Treffpunkten» sich Strukturen wie etwa die Filmco-operative oder das Filmkollektiv formiert haben.

Begleitend zur Ausstellung «Die 68er: Kurzer Sommer – lange Wirkung» im Historischen Museum Frankfurt am Main zeigt das Deutsche Filmmuseum bis September Filme aus der und über die Zeit Ende der sechziger Jahre.

In Berlin steht das Kino Arsenal bis zum 31. Juli ganz im Zeichen des Jahres 68 mit einer höchst umfangreichen Retrospektive. Die Akademie der Künste beschäftigt sich mit dem Schwerpunkt «Kunst + Revolte» intensiv mit dem künstlerischen Erbe von 68: Materialien aus der Sammlung Staack, Fotografien von Michael Ruetz, Filmreihen, Literatur, Vorträge ...

Noch immer lesenswert sind die folgenden Publikationen, die zu früheren Jahrestagen von 68 entstanden sind: Werner Petermann, Ralph Thoms: «Kino-Fronten. 20 Jahre '68 und das Kino» und – sehr reichhaltig – «That Magic Moment. 1968 und das Kino», Begleitpublikation zu einer Filmschau der Viennale anno 1998.

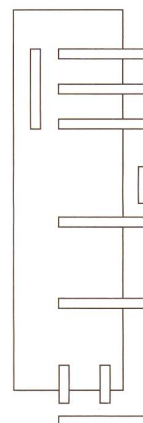


Filmbulletin
Kino in Augenhöhe
feiert

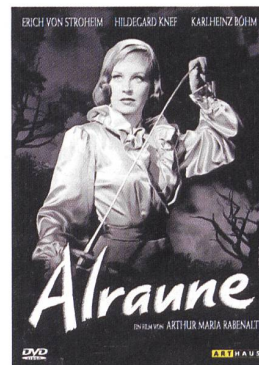
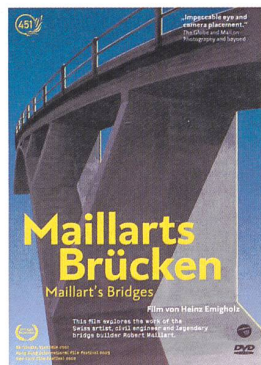
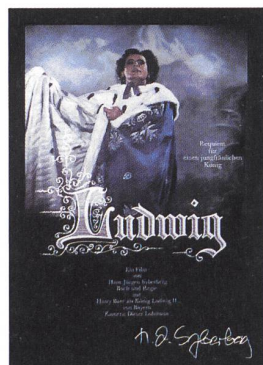
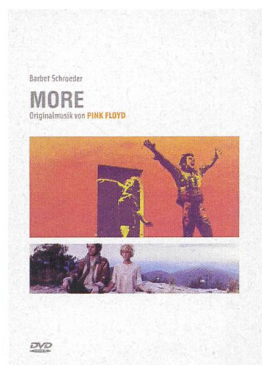
Filmprogramm 4
HOUSE OF BAMBOO
von Samuel Fuller
Einführung
Norbert Grob

im Filmpodium Zürich
Mittwoch, 28. Mai 2008
20.45 Uhr

Filmpodium Nüscherstrasse 11
www.filmpodium.ch



DVD



Schroeder und Pink Floyd

Es ist selten, dass eine Filmmusik bekannter ist als der dazugehörige Film. Ein besonders krasser Fall sind die Pink-Floyd-Alben «More» und «Obscured by Clouds», von denen nur die wenigsten Hörer wissen, dass sie eigentlich Soundtracks sind. Dass die dazugehörigen Filme MORE und LA VALLÉE des Regisseurs Barbet Schroeder im Vergleich dazu kaum wahrgenommen werden, ist freilich eine Ungerechtigkeit. 1969 und 1972 entstanden, sind beide Filme Aussteigerfabeln, wie sie zu der Zeit beliebt waren. Die vordergründige Hippie-Romantik vom alternativen Leben im Dschungel Neuguineas (LA VALLÉE) oder am Strand von Ibiza (MORE) wird indes von Schroeder recht schnell demontiert. Aus ironischer Distanz betrachtet Schroeder (durch die von Nestor Almendros geführte Kamera) seine Protagonisten. Die idealistischen Aussteiger entpuppen sich dabei als verwöhnte Europäer, die ihre Umgebung – sowohl die Menschen als auch die Natur – nur konsumieren. Das Fremde wird bloss ertragen, wenn es vom Drogenrausch gefiltert oder zum Ethno-Chic domestiziert worden ist. Während momentan überall die Achtundsechziger-Nostalgie grassiert, machen sich diese beiden zeitgenössischen Porträts nur wenig Illusionen. Ob sich die Hippies von Pink Floyd wohl bewusst waren, wie unbestechlich kritisch die Filme sind, zu der sie den Sound lieferten?

MORE F 1969. Bildformat: 4:3; Sound: DD 5.1; Sprachen: E; Untertitel: D. Vertrieb: Alive

LA VALLÉE F 1972. Bildformat: 16:9; Sound: DD 5.1; Sprachen: F; Untertitel: D. Vertrieb: Alive

Syberberg und Ludwig

Den ins Psychotische übergehenden Willen zum Gesamtkunstwerk macht Ludwig II., König von Bayern,

zur idealen Figur für das Kino von Hans Jürgen Syberberg. Noch vor seinen bekannten Mammutprojekten HITLER – EIN FILM AUS DEUTSCHLAND ODER PARSIFAL gemacht, zieht der Filmemacher in LUDWIG – REQUIEM FÜR EINEN JUNGFRÄULICHEN KÖNIG bereits alle Register. Der Wahn des unfähigen Regenten, der sich mit seinem Schloss Neuschwanstein (inklusive künstlicher Grotte und Boot in Schwanenform) eine wagnerianische Kitschwelt gebaut hat, findet in Syberbergs eigenwilligem Stil die perfekte Entsprechung: Inmitten offensichtlicher Kulissen mit Rückprojektion und Schauspielern wie Wachsfiguren werden die Träumereien Ludwigs als (sanft) bewegte Postkarten nachgestellt. Dabei vermischen sich die Hirngespinnste der historischen Figur mit denen einer ganzen Gesellschaft. Anstatt einen klinischen Fall erläutert zu bekommen, versumpft der Zuschauer selbst in Ludwigs Wahn. Buchstäblich ein Traum von einem Film.

LUDWIG – REQUIEM FÜR EINEN JUNGFRÄULICHEN KÖNIG D 1972. Bildformat: 4:3; Sound: DD 2.0; Sprachen: D. Vertrieb: Filmgalerie 451

Emigholz und die Architektur

«Wer ist Heinz Emigholz?» So fragte vor einigen Jahren Ilse Aichinger im österreichischen «Standard» und gab die Antwort gleich selbst: «Ein Augenmensch und Zuhörer.» Wie viel hinter dieser simplen Charakterisierung steckt, das begreift, wer sich die Filme von Heinz Emigholz anschaut. Ob Emigholz vierzig Bauwerke des Architekten Rudolph Schindler aus den Jahren 1921 bis 1952 porträtiert (SCHINDLERS HÄUSER) oder durch die fünfzehn Zimmer in Gabriele d'Annunzios Villa streift (D'ANNUNZIOS HÖHLE), die Brücken des Schweizer Bauingenieurs Robert Maillart untersucht (MAILLARTS BRÜ-

CKEN) oder die Bankgebäude von Louis H. Sullivan (SULLIVANS BANKEN): Unter dem Kamerablick des Regisseurs fangen die Architekturen selbst zu sprechen an, beginnen ihre eigene Autobiographie vorzutragen. Das sieht für den ungeduldigen Zuschauer zunächst unspektakulär, ja langweilig aus. Und wenn man auf der Tonspur (etwa in SCHINDLERS HÄUSER) nur leise Alltagsgeräusche vernimmt, hört sich das nach nichts an. Es braucht einige Zeit, bis man den eigenen Wahrnehmungsapparat auf die Techniken des Filmemachers angepasst hat, so wie auch der Filmemacher eine lange Drehzeit brauchte. Ist es aber soweit, erzeugen die leicht schwankenden Raum-Bilder ein ähnliches Schwindelgefühl, wie man es am Rand eines Abgrundes hat. Die vier Filme, die scheinbar nichts anderes tun, als bestehende Räume abzufotografieren, schaffen in Wahrheit diese Räume erst. Gewiss lassen sich über diese Filme die gefilmten Architekturen studieren, zugleich und vor allem aber sind sie Lektionen über die schöpferische Kraft des Mediums Film. Obwohl die gefilmten Bauten in der Realität tatsächlich existieren, spürt man, dass es diese Brücken, Zimmer, Häuser und Fassaden so nur im Kino geben kann. Als Goethe jene römischen Ruinen besuchte, die er von den Kupferstichen Piranesis kannte, war er von deren realen Anblick enttäuscht. Ähnlich könnte es auch jenem ergehen, der die Bauten aus den Emigholz-Filmen selbst anschauen geht. «Das Kino-Auge ist ein Baumeister», schrieb Dziga Vertov, und Heinz Emigholz beweist, wie wahr diese Worte sind.

SULLIVANS BANKEN D 1993–2000. Bildformat: 4:3; Sound: Dolby Stereo; Sprachen: D, E. Extras: Bonusfilm THE WHITMAN PROJECT. Vertrieb: Filmgalerie 451

MAILLARTS BRÜCKEN D 2001. Bildformat: 4:3; Sound: Dolby Stereo; Sprachen: D, E. Extras: Interviews über Robert Maillart. Vertrieb: Filmgalerie 451

D'ANNUNZIOS HÖHLE D 2002–2005. Bildformat: 1:1,37; Sound: DD 5.1; Sprachen: D, E. Extras: filmische Jam-Session; Gespräch mit dem Filmemacher. Vertrieb: Filmgalerie 451

SCHINDLERS HÄUSER Österreich 2007. Bildformat: 4:3; Sound: DD 5.1; Sprache: D, E. Vertrieb: Filmgalerie 451

Stroheim, Knef und Böhm

Als Arthur Maria Rabenalt den Roman «Alraune» des Schriftstellers und Filmemachers Hans Heinz Ewers für die Leinwand adaptierte, war es bereits die fünfte und gewiss nicht die beste Adaption. Was diese Adaption von 1952 trotzdem bemerkenswert macht, ist die wunderbar zusammengestellte Besetzung: Erich von Stroheim gibt den verrückten Wissenschaftler Jacob Ten Brinken, der in vitro ein Kind erschafft, in das er sich später prompt und fatal verliebt. Die widernatürliche femme fatale wird von der schauspielernden Sängerin Hildegard Knef gespielt, ihr Geliebter und zugleich Neffe des Professors wird wiederum von Karlheinz Böhm verkörpert. Das Ganze ist ein konfusier Mix aus Grusel-Science-Fiction und traniger Seifenoper. Die schwache Regie indes hat den Vorteil, dass sie den Darstellern die Zügel schießen lässt. Es ist unterhaltsam genug, dem Trio komplett unterschiedlicher Akteure zuzuschauen, von denen jeder versucht, die beiden ändern an die Wand zu spielen.

ALRAUNE D 1952. Bildformat: 4:3; Sound: DD 1.0; Sprachen: D. Verleih: Arthaus

Johannes Binotto