

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 51 (2009)
Heft: 297

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: 13.01.2026

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
Josef Stutzer
Redaktionelle Mitarbeiter:
Johannes Binotto

Inseratverwaltung Marketing, Fundraising

Lisa Heller

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, Ausrüsten, Versand:
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

Mitarbeiter

dieser Nummer

Matthias Christen, Simon
Baur, Frank Arnold, Erwin
Schaar, Johannes Binotto,
Pierre Lachat, Stefan Volk,
Doris Senn, Michael Ranze,
Michael Pekler, Gerhard
Midding, Sarah Stähli, Irene
Genhart

Fotos

Wir bedanken uns bei:
Ascot Elite Entertainment,
Cinémathèque suisse
Dokumentationsstelle
Zürich, Filmcoopi,
Frenetic Films, Look Now!
Filmverleih, Pathé Films,
Universal International
Pictures, Warner Bros., Xenix
Filmdistribution, Zürich

Vertrieb Deutschland

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

Kontoverbindungen

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

Abonnemente

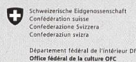
Filmbulletin erscheint 2009
achtmal.
Jahresabonnement
CHF 69.-/Euro 45.-
übrige Länder zuzüglich
Porto

© 2009 Filmbulletin
ISSN 0257-7852

Filmbulletin 51. Jahrgang
Der Filmberater 69. Jahrgang
ZOOM 61. 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



Suissimage

suisseimage

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
Kathrin Halter

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

Unsere Kollegin Dana Linssen, die Chefredaktorin der in Holland erscheinenden Filmzeitschrift *Filmkrant*, formulierte im Editorial zur englischsprachigen Ausgabe, die traditionell zum «International Film Festival Rotterdam» erscheint:

«The past year showed an alarming decline in the editorial space for film criticism in traditional media, whereas on the internet the speed of recycled opinions was approximating the grotesque. Critics were fired, others were syndicated, some were replaced by sports reporters (or threatened to be banned to the sports section for that matter) since some distant marketing exec had the idea that, oh!, that scary anonymous reader was no longer interested in expert journalism.

As film criticism is becoming a commodity and a marketing tool – you name it, we've got it –, it's no longer the film critic who sets the agenda, it's the festival calendar, the release schedule, the availability of stars and «talents», and the favours of publicists. And of course we're not supposed to talk about this, because it's not corruption, it's pragmatism. But what are the observations, the passions, the cries of the heart that never get published?

Instead of lamenting this so called crisis in film criticism, we choose to resist and create and consolidate our continuous counterbalance. The following pages are a refuge for wayward articles that too seldom find their way to print, because they are considered too philosophical, personal, political or poetic.»

Genau dies versuchen wir auch zu bieten, indem wir eben *Kino in Augenhöhe* bringen.

Walt R. Vian

Kurz belichtet



Claude Jade und Jean-Pierre Léaud
in DOMICILE CONJUGAL
Regie: François Truffaut

Schwanger!

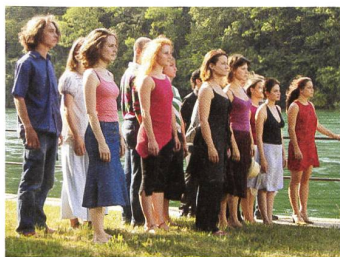
Das Märzprogramm des Xenix widmet sich «Frauen im Ausnahmezustand» und zeigt Filme von 1928 bis 2008, in denen Schwangerschaften eine nicht unbeträchtliche dramaturgische Rolle spielen. Zum Auftakt der Reihe (5.3.) begleitet Irène Schweizer live am Klavier DIE FRAUEN VON RIASAN (BABY RYAZANSKIE). Das Melodram aus dem Jahr 1927 von Olga Preobrazhenskaya, der ersten grossen russischen Filmemacherin, zeigt das männerbestimmte Schicksal zweier Frauen im vorrevolutionären ländlichen Milieu.

Auf unterschiedlichste Weise haben sich weibliche Regisseurinnen mit der Thematik befasst, in der Reihe zu sehen sind etwa NOT WANTED von Ida Lupino, ANTONIA'S LINE von Marleen Gorris, die «feministische Komödie» SPIEL UM DEN APFEL (HRA O JABLKO) von Vera Chytilova, GAS FOOD LODGING von Allison Anders, MENSCHENFRAUEN von Valie Export, MITTEN IM MALESTREAM von Helke Sanders, NÉNETTE ET BONI von Claire Denis, ORGASMIC BIRTH von Debra Pascali-Bonaro. Das Spektrum der Reihe reicht von HINTER DEN SIEBEN GLEISEN von Kurt Früh bis zu L'ENFANT der Gebrüder Dardenne, von DOMICILE CONJUGAL von François Truffaut bis zu JUNO von Jason Reitman, von DER ARZT STELLT FEST von Aleksander Ford bis zu IN DIE WELT von Constantin Wulff.

www.xenix.ch

Alain Tanner

Die Cinémathèque suisse in Lausanne zeigt ab März bis Ende April die grosse Retrospektive zu Alain Tanner, die die Cinémathèque française dem wohl bekanntesten Filmemacher der Schweiz gewidmet hatte. Alain Tanner wird im Casino de Montbenon anwesend sein bei der Vorführung von



PAUL S'EN VA
Regie: Alain Tanner



UNE PARTIE DE CAMPAGNE
Regie: Jean Renoir

JONAS QUI AURA 25 ANS EN L'AN 2000 (5. 3.), VON PAUL S'EN VA (6. 3.), VON ALAIN TANNER PAS COMME SI, COMME ÇA, dem Porträt, das Pierre Maillard über ihn gemacht hat (11. 3., Vorfilm NICE TIME von Tanner und Claude Goretta) und von REQUIEM (12. 3.). An diesem Abend wird auch der Drehbuchautor Bernard Comment anwesend sein.

www.cinematheque.ch

Jean Renoir

«Renoirs Filme sind Ausdruck purer Sinneslust. Ihr Sinn ist die Sinnlichkeit. ... Es gibt eben auch eine Schaulust. Und vor einem Film von Renoir kann man ihr ausgiebig frönen.» (Hartmut W. Redottée in seinem Essay über Renoirs Realismus in Filmbulletin 4.95) Dieser Schaulust frönen kann man ab April im Filmpodium Zürich, mit Filmen wie UNE PARTIE DE CAMPAGNE, LES BAS FONDS, FRENCH CANNAN, LA RÈGLE DU JEU, THE RIVER oder LE CAROSSE D'OR, um nur einige der Filme der breit angelegten Renoir-Filmreihe zu nennen.

www.filmpodium.ch

Fantastische Welten

Im neuesten Filmzyklus der Filmstelle des Verbands der Studierenden an der ETH Zürich geht es um Märchenhaftes, Mythisches und Morbides, um das Unheimliche fantastischer Welten, wo sich Grenzen zwischen Leben und Tod, zwischen Realität und Traum verschieben, Phantasie und Wirklichkeit gar verschmelzen. Tim Burtons SLEEPY HOLLOW macht den Auftakt (3. 3.), es folgen LA CITÉ DES ENFANTS PERDUS von Marc Caro und Jean-Pierre Jeunet (10. 3.) und NAKED LUNCH, die kongeniale Verfilmung des gleichnamigen Romans von William S. Burroughs

durch David Cronenberg (17. 3.). Mit THE BOTHERSOME MAN von Jens Lien (24. 3.) und THE FEARLESS VAMPIRE KILLERS von Roman Polanski (31. 3.) steht auch Komödiantischeres auf dem Programm. Der Animationsfilm SPIRITED AWAY von Hayao Miyazaki (7. 4.) entführt in die japanische Märchenwelt. Als Vorfilme sind jeweils thematisch passende Kurzfilme zu sehen.

www.filmstelle.ch

Marburger Kamerapreis 2009

Der 1958 in Kärnten geborene Kameramann Wolfgang Thaler erhält den diesjährigen Marburger Kamerapreis. Seit HUNDSTAGE arbeitet Thaler kontinuierlich mit Ulrich Seidl zusammen, für MEGACITIES und WORKINGMAN'S DEATH stand er für Michael Glawogger hinter der Kamera. Er war auch an Pepe Danquarts HÖLLENTOUR und AM LIMIT beteiligt und dreht selber Dokumentarfilme, vorwiegend Tier-Dokumentationen (Thaler ist gelernter Bienezüchter) wie etwa AMEISEN – DIE HEIMLICHE WELTMACHT. «In der Bildgestaltung von Wolfgang Thaler werden die Grenzen von Dokumentation und Fiktion aufgehoben. Seine Wirklichkeitsbilder stilisiert er kunstvoll, in der Fiktion wiederum erstrebt er eine dokumentarische Unmittelbarkeit», heisst es in der Jurybegründung. Der Preis wird im Rahmen der Marburger Kameragespräche (13., 14. 3.) übergeben, die Laudatio hält Ulrich Seidl.

www.marburger-kamerapreis.de

Fribourg

Die 23. Ausgabe des Festival international de films de Fribourg (FIFF) findet vom 14. bis 21. März statt. Der internationale Wettbewerb wird mit sechs Spezialprogrammen ergänzt: «Out of Bollywood» stellt aktuelle Tendenzen



Filmbulletin Kino in Augenhöhe
präsentiert
TRAVELLING AVANT
von Jean-Charles Tacchella
Einführung in den Film
durch Johannes Binotto
oder Veronika Rall

06. Februar	17.45	Filmgilde Biel
12. Februar	20.00	Cinématte, Bern
16. Februar	20.15	Kino Odeon, Brugg
03. März	20.30	Filmfoyer Winterthur
09. März	20.00	Cinéclub St. Gallen
25. März	20.30	Stattkino, Luzern
05. April	18.00	Qtopia, Uster
09. April	20.15	Cinema Luna, Frauenfeld

> aktuelle Daten siehe auch
> www.filmbulletin.ch

suissimage

Stiftung Kulturfonds
Fondation culturelle
Fondazione culturale
Fondation culturelle

CINEMATHEQUE SUISSE
SCHWEIZER FILMARCHIV - CINETECA SVIZZERA



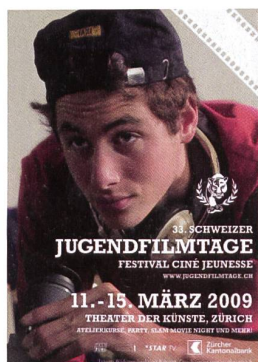
Sonderveranstaltung
«Fantastischer Film: Unheimlich – Böse»
HEAVENLY CREATURES
Regie Peter Jackson
Anschliessend Podiumsgespräch
mit Michael Sennhauser, Johannes Binotto,
Dieter Sträuli, Andrea Staka, Joel Strassberg

05. Mai 19.00 Filmstelle VSETH, Zürich

I WALKED WITH A ZOMBIE

Regie: Jacques Tourneur

Produktion: Val Lewton



im indischen Filmschaffen der letzten zwei Jahre vor; die Sektion «Fabulas da Favela» zeigt zwölf brasilianische Filme unterschiedlichster Genres, die sich alle mit dem sozialen Phänomen der Favelas beschäftigen. Mit «Made in Nollywood» wird das Filmschaffen von Nigeria vorgestellt, das Land, das gemessen an der Menge der jährlich realisierten Filme als derzeit grösste Filmnation bezeichnet werden muss. Für die Sektion «Der Pate in Asien» hat Edouard Waintrop, seit 2008 Leiter der FIFF, im asiatischen Filmschaffen nach Spuren von Francis Ford Coppolas THE GODFATHER-Trilogie gesucht. Die Sektion «Revanches de femmes» zeichnet mit acht Filmen nach, wie sich das amerikanische Genre der «Rape and revenge movies» weltweit verbreitet hat. Eine Hommage mit zehn Filmen, darunter Literaturverfilmungen nach Dostojewski oder Mario Vargas Llosa (PANTALEON Y LAS VISITADORAS), gilt dem peruanischen Filmemacher Francisco Lombardi.

www.fiff.ch

Schweizer Jugendfilmtage

Für die 33. Ausgabe der Schweizer Jugendfilmtage sind 235 Filme eingereicht worden. Daraus hat eine Vorjury 58 Filme ausgewählt, die vom 11. bis 15. März im Zürcher Theater der Künste gezeigt werden. Neben dem Wettbewerb (der Springende Panther wird in fünf Kategorien vergeben) bietet das Nachwuchsfestival mit Atelierkursen, Filmen und einem Symposium ein attraktives Rahmenprogramm. Unter dem Titel «Alles echt?» thematisiert das Symposium anhand von A STREET-CAR NAMED DESIRE von Elia Kazan nach dem Bühnenstück von Tennessee Williams das Schauspielhandwerk und insbesondere das *method acting*.

www.jugendfilmtage.ch

Clint Eastwood

Das Filmuseum München zeigt seit Ende Februar bis in den Juni hinein eine umfassende Retrospektive zu Clint Eastwood: sämtliche Filme in Eigenregie; ausgewählte Filme mit ihm als Schauspieler wie etwa TIGHTROPE von Richard Tuggle mit Geneviève Bujold, ESCAPE FROM ALCATRAZ von Don Siegel, THUNDERBOLT AND LIGHTFOOT von Michael Cimino; aber auch von Eastwood produzierte Musikkdokumentationen wie THELONIOUS MONK – STRAIGHT NO CHASER von Charlotte Zwerin und TONY BENNETT – THE MUSIC NEVER ENDS von Bruce Ricker und PIANO BLUES, Eastwoods Beitrag zu Martin Scorseses Fernsehdokumentation über den Blues.

www.filmuseum-muenchen.de

Val Lewton

Neun Horrorfilme produzierte Val Lewton (1904–1951) zwischen 1942 und 1946 für das RKO-Studio. Horrorfilme, die Massstäbe setzten, weil in ihnen das Grauen nur angedeutet und damit auf die Phantasie des Zuschauers gesetzt wird. Es sind atmosphärische, subtile «philosophische Schreckensmärchen», die auch die Genre Grenzen überschreiten. Im österreichischen Filmuseum in Wien sind vom 13. bis 25. März neben den «klassisch» gewordenen CAT PEOPLE, I WALKED WITH A ZOMBIE und THE LEOPARD MAN, alle unter der Regie von Jacques Tourneur, auch die weniger bekannten THE SEVENTH VICTIM, THE GHOST SHIP, ISLE OF THE DEAD und BEDLAM (Regie: Mark Robson) sowie THE CURSE OF THE CAT PEOPLE und THE BODY SNATCHER, bei denen Robert Wise Regie führte, zu sehen. Ausserdem wird die Dokumentation VAL LEWTON. THE MAN IN THE SHADOW von Kent Jones gezeigt, der die Reihe kuratiert. Eine

Clint Eastwood
und Shirley MacLaine
in TWO MULES FOR SISTER SARA
Regie: Don Siegel



Asta Nielsen mit Paul Otto
und Fritz Weidenmann
in DIE FILMPRIMADONNA
Regie: Urban Gad



schöne Gelegenheit über die «Wirklichkeit des Schreckens» nachzudenken, aber auch darüber, was einen Produzenten ausmacht.

www.filmmuseum.at

fredundfilm

Fred van der Kooij nimmt den Start von THE WRESTLER von Darren Aronofsky zum Anlass, auf seiner Website «für ein qualitätsbesessenes Kinopublikum» sich mit den vielseitigen Bedeutungen und Wirkungen von Rückenansichten in Filmen zu beschäftigen.

www.fredundfilm.ch

Kino – eine amour fou

Das Filmfoyer Winterthur feiert in seinem März-Programm die Liebe zum Kino mit Filmen von François Truffaut: Mit seinem Erstling LES QUATRE CENT COUPS (10. 3.), den Dreiecksgeschichten JULES ET JIM mit Jeanne Moreau, Oskar Werner und Henri Serre (17. 3.) und LES DEUX ANGLAIS ET LE CONTINENT (24. 3.) – Jean-Pierre Léaud zwischen zwei Frauen. Und mit LE DERNIER MÉTRO mit Catherine Deneuve und Gérard Depardieu in den Hauptrollen (31. 3.). Zum Auftakt der Hommage an die Kinoverrückten wird TRAVELLING AVANT von Jean-Charles Tacchella (3. 3.) gezeigt.

www.filmfoyer.ch

Shirley MacLaine

Am 24. April kann die Schauspielerin Shirley MacLaine ihren 75. Geburtstag feiern. Anlass für das Zürcher Filmpodium, im April die Schauspielerin in einigen ihrer Paraderollen zu würdigen. Etwa als Schwester Sara in TWO MULES FOR SISTER SARA von Don Siegel (mit einem wunderbar selbstironischen Clint Eastwood), als

Liftgirl Fran Kubelik in THE APARTMENT von Billy Wilder oder – herrlich burschikos – als Jennifer Rogers in THE TROUBLE WITH HARRY von Alfred Hitchcock.

www.filmpodium.ch

Asta Nielsen

Im Berner Kino Kunstmuseum sind am Wochenende vom 28. bis 30. März frühe Filme mit Asta Nielsen (1881–1972) zu sehen. Die Filmwissenschaftlerinnen Karola Gramann und Heide Schlüpmann eröffnen diese kleine Reihe mit einem Vortrag und dem Fragment DIE FILMPRIMADONNA. Asta Nielsen war der erste Star des europäischen Kinos – von Künstlern, Literaten ebenso hymnisch gefeiert wie vom Massenpublikum geliebt. Sie nahm aber auch prägenden Einfluss auf Ästhetik und Produktion ihrer Filme. Gezeigt werden DIE ARME JENNY, VORDERTREPPEN UND HINTERTREPPEN, DAS MÄDCHEN OHNE VATERLAND und ZAPATAS BANDE, ENGELEIN und ihr einziger Kriminalfilm DIE WEISSEN ROSEN.

www.kinokunstmuseum.ch

The Big Sleep

Anne-Marie Blanc

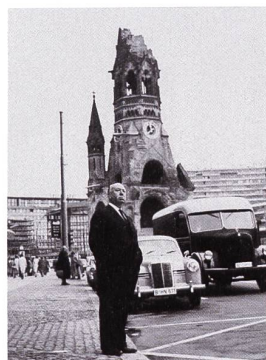
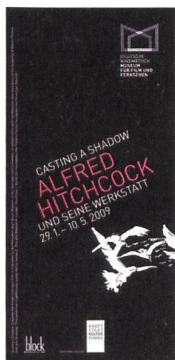
2. 9. 1919–5. 2. 2009

«Doch wie hat sie sich dann mit den jungen Regisseuren des neuen Schweizer Films ab den siebziger Jahren auf die Äste des Charakterfachs hinausgelassen: Daniel Schmid, Beat Kuert, Bernhard Giger, Walo Deuber. Versteinert, mit erloschenem Blick, das Haar streng nach hinten geknotet – so hat eine moderne Generation sie in Wilfried Bolligers RIEDLAND 1975 höchst eindrücklich wie neu entdeckt.»

Martin Walder in der NZZ vom 7. 2. 2009

Casting a Shadow

Ein Blick in die Werkstatt Alfred Hitchcocks



Unter dem Titel «Films We Could Make» formuliert der junge Alfred Hitchcock 1927 in den «London Evening News» ein kühnes ästhetisches Programm: «when moving pictures are really artistic», steht da zu lesen, «they will be created entirely by one man.» Hitchcocks Zukunft gehörte aber bekanntlich weder dem Independent-Kino noch dem personell schmal besetzten Experimentalfilm. Stattdessen führte ihn sein Weg 1939 nach Hollywood, ins Zentrum der Filmindustrie, wo er mit aufwendigen Grossproduktionen wie *REAR WINDOW*, *VERTIGO* und *NORTH BY NORTHWEST* in den fünfziger Jahren den Höhepunkt seiner Karriere erreichte.

Während viele amerikanische Kritiker in ihm zu diesem Zeitpunkt einen erfolgreichen, aber künstlerisch anspruchslosen Vertreter des Studiosystems sahen, entdeckten ihre Kollegen auf der anderen Seite des Atlantiks, die jungen Autoren der «Cahiers du cinéma» und späteren Exponenten der Nouvelle Vague Rohmer, Chabrol und Truffaut in Hitchcock eine Art kinematographisches Original-Genie. Im Gegensatz zu den *metteurs-en-scène*, den soliden Handwerkern im Dienst der Filmindustrie, galt er ihnen als *auteur*, als einer, der es verstand, eine eigene filmische Welt zu schaffen und, wenn er sie auch nicht als Ein-Mann-Unternehmen realisierte, der Produktion in allen Phasen und Belangen seinen Stempel aufzudrücken. Hitchcock begünstigte eine solche Lesart, indem er als Meister der Selbstinszenierung sich früh eine passende Künstlerpersona zulegte. Die berühmten Cameo-Auftritte fungierten in dieser Hinsicht als eine Art Signatur, die die Filme ihrem Schöpfer zuwies und als «echte Hitchcocks» kenntlich machte.

Worin aber besteht unter den Bedingungen eines arbeitsteiliger organi-

sierten Schaffensprozesses, wie ihn die industriell betriebene Filmproduktion verlangt, Autorschaft? Ist der Autor notwendig der Autor eines Filmes? Welchen Anteil haben die Drehbuchautorinnen und -autoren, die Schauspieler und Kameralente, und wie verhält ihr Beitrag sich zu dem des Regisseurs oder der Regisseurin? Ist es gegenüber den traditionellen Künsten wie der Literatur oder der Malerei bei einem technisch derart komplexen Medium wie dem Film überhaupt sinnvoll, von Autorschaft zu sprechen?

Mit diesen Fragen, die weit über Hitchcocks Werk hinausweisen, beschäftigt sich an seinem Beispiel eine Sonderausstellung, die unter dem Titel «Casting a Shadow. Alfred Hitchcock und seine Werkstatt» gegenwärtig im Museum für Film und Fernsehen der Deutschen Kinemathek (Berlin) läuft. Die Schau, eine Übernahme von dem in Chicago ansässigen Mary & Leigh Block Art Museum, führt eindrücklich vor Augen, dass sich hinter dem Namen Hitchcock ein ganzer Stab von Mitarbeitern verbirgt, die mit dem «master of suspense» oft jahrelange Arbeitsbiographien teilten und auf diese Weise die stilistische Konsistenz seines Werks sicherstellten.

Auf rund dreihundert Quadratmetern werden einzelne Mitarbeiter und ihre Aufgabe nach Gewerken sortiert, anhand von Kostümentwürfen, Storyboards oder Korrespondenzen vorgestellt, von denen ein Grossteil aus der Margaret Herrick Library der Academy of Motion Picture Arts and Sciences (Los Angeles) stammt. Gegenüber der ursprünglichen Präsentation haben die Berliner Kuratoren Kristina Jaspers und Nils Warnecke einige sinnvolle Ergänzungen, unter anderem in den Bereichen Kostümbild und Sound Design, vorgenommen, vor allem aber stärker auf audiovisuelle Hilfsmittel

zurückgegriffen, was der Ausstellung gut tut. So ist neben der Skizze, in der für die berühmte Maisfeldsequenz aus *NORTH BY NORTHWEST* sämtliche Kameraperspektiven vorab festgelegt sind, ein Bildschirm angebracht, auf dem die Einstellungen mit den entsprechenden Nummern versehen in einer Endlosschleife durchlaufen. Vorstufe und filmisches Endprodukt erläutern sich auf diese Weise gegenseitig.

Die gelungenste Erweiterung bilden die auf mehreren Monitoren eingespielten Interviews, die Michael Straven im vergangenen Jahr für eine Fernseh-Dokumentation (ARD, Sommer 09) mit noch lebenden Schauspielern und Mitarbeitern von Hitchcock geführt hat. Ein Gespräch mit Bruce Dern, dem Hauptdarsteller von *FAMILY PLOT*, zu Hitchcocks Schauspielerführung gibt mit den neben dem Bildschirm aufgehängten Storyboards und der fertigen Sequenz den Besuchern beispielsweise Gelegenheit, die einzelnen Phasen des Produktionsprozesses gegeneinander abzugleichen und die Entstehung des Films mitzuverfolgen.

Eine Entdeckung sind Mario Machs Fotos von Hitchcocks Berlinbesuchen der sechziger Jahre. Sehr schön lässt sich an diesen Bildern studieren, wie gekonnt Hitchcock als begnadeter Selbstdarsteller sein Image nutzt, um für seine Filme zu werben. Dass Autorschaft nicht nur eine Frage der künstlerischen Handschrift, des Stils, sondern auch eine ökonomische Grösse ist, zeigt schliesslich das vierseitige Schreiben eines Werbefachmanns, der im Frühjahr 1962 die Vermarktungsstrategie für *THE BIRDS* entwirft, jenen Film, an dem Hitchcock seinerzeit arbeitet. «The star of the picture, as with *PSYCHO*», heisst es dort lapidar, «is Alfred Hitchcock.» Tippi Hedren, die weibliche Hauptdarstellerin, kommt dagegen nur als «the girl

with Hitchcock's imprimatur on her» in Betracht, und auch auf den Rest des Cast solle keine Zeit und Mühe verwendet werden, «that could better be put into (a) the picture [or] (b) Hitchcock». Das heisst nicht, dass ihr Anteil an der Produktion dem Hitchcocks gegenüber zu vernachlässigen wäre, wohl aber, dass der fertige Film sich über Hitchcock als eingeführte Marke besser als über jeden anderen Namen bewerben lässt. Denn Filme sind – gerade als Produkt eines aufwendigen, arbeitsteiligen Prozesses – bei aller individuellen Meisterschaft auch Waren, die verkauft werden müssen: «The point of the campaign is to sell tickets to *THE BIRDS*», wie der Werbeagent nüchtern festhält.

«Casting a Shadow» ist eine rundum gelungene Ausstellung, die nicht allein über Hitchcock und seine Werkstatt, sondern über das Filmemachen als kollaborativen Prozess insgesamt viel verrät. Anlässlich der vom Mary & Leigh Block Art Museum organisierten Schau ist in der Northwestern University Press ein reich illustrierter englischsprachiger Katalog erschienen. Parallel zur Ausstellung im Museum für Film und Fernsehen am Potsdamer Platz zeigt das Kino Arsenal im gleichen Haus eine umfangreiche Retrospektive.

Matthias Christen

Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, Filmhaus am Potsdamer Platz, 29. Januar bis 10. Mai, Dienstag bis Sonntag 10 bis 18 Uhr, am Donnerstag bis 20 Uhr

Katalog: Will Schmemmer, Corinne Granof (eds.): *Casting a Shadow: Creating the Alfred Hitchcock Film*. Evanston/Chicago: Northwestern University Press 2007, 32.95 \$ (an der Museumskasse 33 Euro)



LINZ 2009
KULTURHAUPTSTADT
EUROPAS

**crossing
europe**

filmfestival linz // 20.–26. april 2009

moviemento / city-kino / ok / kapu
info@crossingEurope.at / www.crossingEurope.at

d.signwerk linz / foto gerhard wasserbauer

Hannes Schüpbach Stills and Movies



«Divide», 1998



«Situation», 1988

Die Ausstellung von Hannes Schüpbach in der Kunsthalle Basel erinnert an eine Retrospektive. Ein Film, der in der Ausstellung gezeigt wird, ist auf das Jahr 2008 datiert, die weiteren Arbeiten entstanden zwischen 1988 und 1998. Der Begriff Retrospektive ist Programm, denn der 1965 in Winterthur geborene Künstler, Filmemacher, Maler, Performancekünstler und Kurator für Filmprogramme zeigt uns zwar frühe Arbeiten, doch stehen alle im Zeichen des variablen Sehens. Film und Malerei sind in den Arbeiten untrennbar verbunden. Bewegtes und ruhendes Bild sind zwei Sprachen, die Schüpbach zur Artikulation bringt, um die Themen, mit denen er sich befasst – die Repräsentation von Zeit und Bewegung sowie die komplexen Prozesse von Erleben und Erinnern –, zu formulieren. Diese Themen in den Bildern zu erkennen, ist nicht einfach, sie zeigen aber, wie breit nicht nur Schüpbachs Einfallswinkel sind, sondern auch wie weit sich das Gebiet erstreckt, mit dem sich die amerikanische Farbfeldmalerei auseinandersetzt. Auf sie nimmt er Bezug, wenn er bekennt, er habe in New York Gelegenheit gehabt, die Werke von Barnett Newman, Mark Rothko und Ellsworth Kelly in natura zu studieren, daneben aber auch Blinky Palermo als Referenz aufführt. Die beiden amerikanischen Künstler Jo Baer und Kenneth Noland wären zu ergänzen, da sie ähnlich wie Hannes Schüpbach mit Rahmensituationen, Bewegung und Zeit sowie mit numerischen Systemen arbeiten.

Wem die Movies von Schüpbach nicht als Referenzen und Assoziationspotential weiterhelfen, wird seine Wahrnehmung an den Stills der Ausstellung schulen müssen.

Um die filmische Sprache von Malerei in ihren Ansätzen zu erfassen, empfiehlt es sich, den Rundgang

retrospektiv im hintersten Raum zu beginnen. «Exposition II (Akkumulation)» von 1993 zeigt eine achteilige Installation. Die erste Sequenz beginnt mit zwei Feldern in den Farben Ocker und Mango. In der folgenden Sequenz kommt mit Grau eine weitere Farbe hinzu, wobei das rechte Farbfeld jeweils gleich bleibt, die linke Hälfte sich entsprechend der zusätzlichen Farbe in Bruchteile des Ganzen dividiert. Die neue Farbe schiebt die bereits vorhandenen zusammen und sorgt so für eine ungleiche Dynamik. Auch «Acceleration» von 1995, bestehend aus neunzehn bemalten Holzteilen, baut auf das System der Addition. Auf vertikalen, schmalen weissen Brettern werden mangofarbene quadratische Elemente horizontalsymmetrisch von Element zu Element addiert und bilden durch geringfügige Verschiebungen letztlich eine harmonische Reihe. «Exposition III» besteht aus zwölf Bildern, deren Fläche abwechselungsweise schwarz oder weiss ist, deren gemalte Rahmung aber unterschiedliche Farben aufweist. Die einzige Fotografie der Ausstellung, die eine gespreizte Hand in einigen Spiegelungen zeigt, wirkt wie ein Ariadnefaden durch die Ausstellung.

Die Arbeiten Schüpbachs erinnern an Vexierbilder, die diverse Arten von Sehen fordern. Sie kommunizieren über Sequenzen und Bruchteile, aber auch als fließende Farbfelder und weisen so filmische Qualitäten auf.

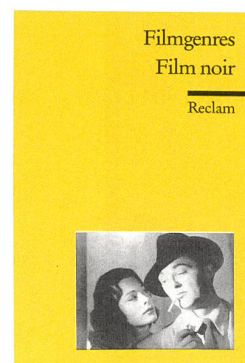
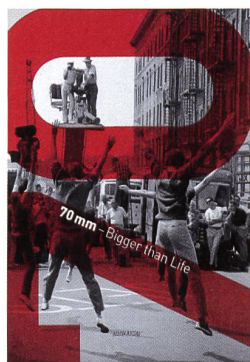
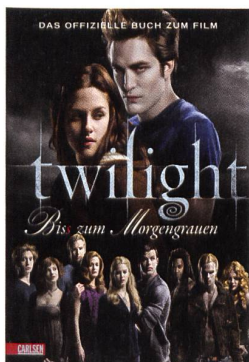
Simon Baur

Kunsthalle Basel, bis 22. März. Di, Mi, Fr 11–18, Do 11–20.30, Sa, So 11–17 Uhr.
www.kunsthallebasel.ch

In der Ausstellung sind L'ATELIER, FALTEN, WINTER FEUER, SPIN, VERSO, PORTRAIT MARIAGE, TOCCATA und ERZÄHLUNG zu bestimmten Zeiten in vier Screenings zu sehen.

Publikation: «Hannes Schüpbach – Cinema Elements». Mit Texten von Adam Szymczak, Eleonore Frey, Philippe-Alain Michaud, Andrés Picard, H. Schüpbach. Scheidegger & Spiess, 2009

So finster die Stadt Bücher



In der 70mm-Retrospektive der diesjährigen Berlinale Musicals wie *HELLO DOLLY* oder *WEST SIDE STORY* in ihrem ursprünglichen Format sehen zu können, kam einem vor wie eine Zeitreise, sowohl was das Format anbelangt als auch das Genre. Selbst wenn *HIGH SCHOOL MUSICAL 3* und noch mehr *MAMMA MIA!* zu den Kassenerfolgen des vergangenen Kinojahres zählen, dürfte das doch eher an ihrem Charakter als eingeführte Marke liegen – von einer Renaissance des Filmmusicals zu sprechen, halte ich für falsch. Der Vampirfilm dagegen erfreute sich eigentlich immer einer gewissen Popularität, auch weil er sich mit anderen Genres verbinden oder auch als Ausdruck aktueller Probleme lesen liess. Über den literarischen Wert der Bücher von Stephenie Meyer kann man geteilter Meinung sein, sicher ist, dass sie die Sehnsüchte der weiblichen Leserschaft aufgreifen und befriedigen. Angesichts des Erfolges der Bücher überrascht es deshalb, im Begleitbuch zu *TWILIGHT – BIS(S) ZUM MORGENGRAUEN* wiederholt zu lesen, dass die Verfilmung sich vor ernsthafte finanzielle Probleme gestellt sah. Steckt da mehr dahinter als die Knauserigkeit der Filmfirma Summit Entertainment, die sich gerade erst an die Produktion von Filmen gewagt hat? Diese Frage beantwortet das «Offizielle Buch zum Film» von Mark Cotta Vaz verständlicherweise nicht, es bietet dafür einige Einblicke in das Handwerk des Filmemachens, etwa die Suche nach den geeigneten Drehorten und warum es der Regisseurin Catherine Hardwicke wichtig war, an realen Schauplätzen zu drehen, statt mit *green screen* zu arbeiten. Aber auch, wie man ein «Vampir-Baseballspiel» visuell aufregend in Szene setzt, kann man hier nachlesen.

Mit finanziellen Zwängen hatte offenbar auch die diesjährige Berlinale-Retrospektive «70mm – Bigger than Life» zu kämpfen, jedenfalls verriet Rainer Rother, der künstlerische Direktor des Berliner Filmmuseums, vor einer der Vorführungen, dass die Auswahl zumindest in einem Fall aufgrund einer 16mm-Kopie getroffen werden musste. Das Geld, um die Sichtung mithilfe der originalen 70mm-Kopien durchzuführen, war nicht vorhanden. Das schlägt sich im Begleitbuch insofern nieder, als eine Würdigung dieses Formats, die über das Technische hinausgeht, unterbleibt. Das mag in gewisser Weise konsequent sein, denn über die 70mm-Ästhetik anhand von DVD-Editionen zu reden, hat etwas Fragwürdiges. So ist die Publikation vorrangig ein Kompendium, in dem es um die Entwicklung der Technik geht, um die verschiedenen Formate zwischen Todd-AO, Dimension 150 und Ultra-Panavision 70. Die beschreibt Gert Koshofer auf 22 Seiten, die in Anbetracht der Materie eher wie eine Skizze wirken. Manches hätte man wirklich gern ausführlicher dargestellt gesehen, etwa, wie es für *FLYING CLIPPER – TRAUMREISE UNTER WEISSEN SEGELN* (1962) zur Entwicklung eines eigenständigen deutschen Systems, MCS 70, kam (und wieso die treibenden Kräfte – vom Produzenten Travniczek, den Regisseuren Leitner und Nussgruber bis zum Künstlerischen Leiter Karl Hartl – alle aus Österreich kamen). Oder wenn Kameramann Robert Surtees im Zusammenhang mit *RAINTREE COUNTRY* von Schwierigkeiten mit dem Format berichtet, die sich in der Ästhetik des Films niederschlugen.

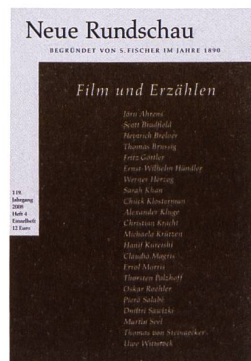
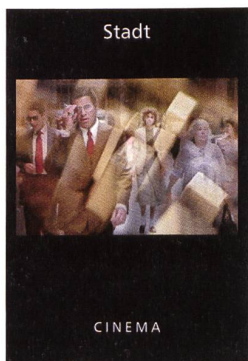
Verdienstvoll ist auf jeden Fall die umfassende Auflistung aller Filme (mit technischen Daten), die in den verschiedenen 70mm-Formaten gedreht wurden – dabei stellt man fest, dass es

in der Sowjetunion zwischen 1958 und 1989 eine kontinuierliche Arbeit mit diesem Format gab, während sie in den USA und anderen westlichen Ländern zyklisch verlief. Die Filme der Retrospektive (mit Ausnahme von *FLYING CLIPPER*, der immerhin eigens dafür restauriert wurde) werden abschliessend mit filmografischen Daten und – wie üblich – mit Premierenkritiken dokumentiert. Bei letzteren wurde laut Vorbemerkung darauf geachtet, dass sie auch das Format würdigen, nur leider ist das nicht durchgängig der Fall. Bleibt zu hoffen, dass die Seh-Erfahrungen bei der Retrospektive sich in einigen adäquaten Texten niederschlagen werden, denn – das wurde deutlich – 70mm ist «mehr als bloss eine Formatbezeichnung» (Rainer Rother). Bei der Bebilderung des Bandes hat man übrigens aus der Not eine Tugend gemacht und überwiegend auf wenig bekannte Arbeitsfotos zurückgegriffen, die die Kameraapparaturen ins Bild rücken.

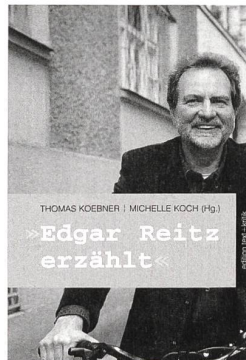
Eher als einen der bei dieser Retrospektive gezeigten Filme im korrekten, ursprünglichen Format wird man wohl Arbeiten wieder sehen können, die im vergangenen Herbst bei der Vienna le liefen. «Los Angeles. Eine Stadt im Film / A City on Film» ist in gewisser Weise eine Fortschreibung des Essayfilms *LOS ANGELES PLAYS ITSELF*, in dem 2003 Thom Andersen Ausschnitte aus zahlreichen L.-A.-Filmen zu einer fast dreistündigen filmischen Meditation über das Bild der Stadt im Kino zusammenfügte. Für die Publikation zu der von ihm betreuten Retrospektive über «die meistfotografierte Stadt der Welt» haben Anderson und die Herausgeberinnen einige schöne Texte zusammengetragen, sowohl Überblicke als auch Würdigungen einzelner Filme (Mark Rappaport über das Selbstreflexuelle in *SUNSET BOULEVARD*) und

Personen (der vergessene Fred Halstead). Besonders anregend fand ich Mark Feeneys Essay, der über die Verbindungen zwischen dem realen Richard Nixon und dem fiktiven Walter Neff (Fred McMurray in Billy Wilders *DOUBLE INDEMNITY*) sinniert. Auch hier werden die in der Retrospektive gezeigten Filme mit Texten gewürdigt, teils Originaltexte, teils im Zitat (leider ohne Quellenangabe, und die Credits sind auch etwas knapp geraten). Zu diesen Filmen gehören natürlich viele in dieser Stadt angesiedelte Klassiker des Film noir, von *DOUBLE INDEMNITY* und *DETOUR* über *KISS ME DEADLY* bis zum Neo Noir *THE LIMEY*.

Die genannten drei klassischen Filme werden auch in «Film noir» gewürdigt, dem dreizehnten und letzten Band der Filmgenres-Reihe des Reclam Verlags. Sein zeitliches Spektrum reicht von Vorläufern wie Renoirs *LA CHIENNE* und Siodmaks *VORUNTERSUCHUNG* (beide 1931) bis zu den jüngsten Neo Noirs von Cronenberg (*EASTERN PROMISES*), De Palma (*THE BLACK DAHLIA*) und Lumet (*BEFORE THE DEVIL KNOWS YOU'RE DEAD*). In seiner ausführlichen, 45seitigen Einleitung charakterisiert der Herausgeber Norbert Grob noir «als tragische Verfasstheit» und beschreibt die anhaltende Faszination der Gattung. Die Texte, deren Verfasser, wie schon beim «Western»-Band der Reihe, eher Filmkritiker als Filmwissenschaftler sind, verknüpfen zumeist Beschreibungen und Analysen, arbeiten gelegentlich Zitate ein und vergessen auch die Würdigung des einen oder anderen Darstellers nicht. Oft sind es die Texte zu den weniger bekannten Filmen (etwa Hans Schifferle über Anthony Manns *RAW DEAL* oder Fritz Göttler über Yves Allégrets *DÉDÉE D'ANVERS*), die die Lust am (Wieder-)Sehen am meisten beflü-



Reitz' Bekenntnisse



geln. Bei anderen wird man im Band zur Viennale-Retro fündig, etwa CRIME WAVE oder HICKEY & BOGGS. In seinem einleitenden Essay dort erwähnt Thom Andersen auch die zahlreichen «location guides», die mittlerweile für Los Angeles vorliegen, darunter nicht nur solche zum Film noir, sondern etwa auch zu den Drehorten der frühen Komödien von Chaplin, Keaton und Laurel & Hardy.

Daran erinnert man sich, wenn man die Stadterkundung San Franciscos auf den Spuren des Film noir liest, die Gina Bucher zur neuesten Ausgabe des Schweizer Filmjahrbuches «Cinema» beisteuert. Dem Thema «Stadt» sind zehn Essays gewidmet, die diesen Komplex ebenso anhand von realen Städten würdigen wie auch von jenen, die im Studio nachgebaut oder – neuerdings – gänzlich im Computer erschaffen wurden. Das artifizielle «Tatville» aus PLAYTIME steht also neben den realen Strassen von Baltimore, die die HBO-Fernsehserie «The Wire» ganz anders einfängt, als man es in diesem Genre gewohnt ist, nämlich ohne «pseudodokumentarische Wackelkamera und null hektische Schnittfolgen», wie Benedikt Eppenberger notiert. Ein Essay untersucht die «Landkarte des westlichen Liebesdiskurses» anhand der unterschiedlichen kinematografischen Symbolwerte von Rom, Paris und Wien, ein anderer stellt anhand eines Dokumentarfilms von Beatrice Michel den «Klingenhof als Bauchnabel von Zürich» dar, ein weiterer widmet sich den Stadtansichten der «Berliner Schule». Und auch Thom Andersens Filmessay LOS ANGELES PLAYS ITSELF ist ein Text gewidmet.

Die Übersicht über das Schweizer Filmschaffen 2007/2008 dagegen macht deutlich, wie sehr der gegenwärtige Schweizer Film aus den Kinos des

Auslands verschwunden ist. Aus der langen Liste schafften es gerade einmal drei Dokumentarfilme in die deutschen Kinos, die beiden Spielfilme, die dort zu sehen waren, GIORNI I NUOVI und NORDWAND, waren nur minoritär Schweizer Produktionen.

Frank Arnold

Mark Cotta Vaz: *Twilight – Bis(s) zum Morgenrauen. Das offizielle Buch zum Film.* Hamburg, Carlsen Verlag, 2009. 141 S., Fr. 23.90, € 12.90

70mm – *Bigger than Life.* Herausgegeben von der Deutschen Kinemathek. Berlin, Bertz + Fischer, 2009. 166 S., Fr. 41.50, € 22.90

Astrid Ofner, Claudia Siefen (Hg.): *Los Angeles. Eine Stadt im Film. Retrospektive der Viennale 2008.* Marburg, Schüren Verlag, 2008. 224 S., Fr. 38.40, € 19.90

Norbert Grob (Hg.): *Filmgenres: Film noir.* Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2008. 408 S., Fr. 16.90, € 9.–

Cinema Nr. 54: *Stadt.* Marburg, Schüren Verlag, 2009. 208 S., Fr. 38.–, € 22.–

Film und Erzählen

Der Schwerpunkt der jüngsten Ausgabe der Viertelsjahreszeitschrift «Neue Rundschau» heisst «Film und Erzählen»: Fritz Göttler schreibt von «zwei oder drei Dingen über die Ordnung im Film»; Jörn Ahrens beschäftigt sich mit «filmischer Literatur»; Piero Salabè unterhält sich mit Alexander Kluge und Claudia Magris und Werner Herzog mit Erroll Morris; Chuck Klosterman versucht, das Roadmovie in den (Be-)Griff zu kommen; Sarah Khan schreibt über den Umgang mit (Un-)Toten in Film und Literatur; Martin Seel entwickelt Elemente einer Anthropologie des Films; Michaela Krützen analysiert ADAPTATION; Thomas von Steinacker denkt über Reality Show und Wirklichkeit im Dokumentarfilm nach.

Neue Rundschau, Heft 4/2008. Frankfurt a. M., S. Fischer, Fr. 18.–, € 12.–

«Die erzählende Phantasie wird durch nichts so stimuliert wie durch die glänzenden Augen der Zuhörer» hat Edgar Reitz eine seiner sechzehn Thesen zur Zukunft des Geschichtenerzählens formuliert. Eine solche Erkenntnis kann nur einer Haltung entspringen, die wir diffus mit «menschlich» kennzeichnen. Dieses sich einfühlende Agieren ist zwar nicht die Voraussetzung für grosse Kunst – die kann auch vom wenig human gestimmten Egomane erzeugt werden –, aber wer den Spielfilmzyklus von Reitz HEIMAT – EINE DEUTSCHE CHRONIK kennt, der erfährt, dass mitmenschliche Darstellung fern jeglicher artifiziellen Betulichkeit möglich ist.

Der Filmwissenschaftler Thomas Koebner hat 2007 mit dem 1932 geborenen Reitz ein mehrere Termine umfassendes Gespräch geführt, das nun den Hauptteil der Publikation «Edgar Reitz erzählt» ausmacht und in dem die Produktionsgeschichte dieser filmischen Erforschung eines Landstrichs, einer Gegend im Hunsrück eine wesentliche Rolle spielt.

Reitz, 1962 Mitunterzeichner des Oberhausener Manifests, das eine neue deutsche Kinokultur begründen sollte, hat sein Renommee durch diese dreissig Filme gewonnen, die in drei Zyklen für das Fernsehen gedreht wurden, aber vor allem bei Cineasten ein Erfolg waren. Auf die Demütigungen von Fernsehgewaltigen kommt Reitz noch einmal ausführlich zu sprechen, und seine Schilderungen von Arbeitsbedingungen in der Filmproduktion und in dem von bürokratischen Einschränkungen beherrschten Fernsehmarkt lassen an konkreten Beispielen noch einmal die unterschwellige Konkurrenz von alten (Film) und neuen Medien (TV) deutlich werden. Die ästhetische und erzählende Konzeption der der Tradition des Films verpflichteten

Regisseure wie Reitz stand dem apparatushaften Handeln der Fernsehanstalten konträr gegenüber.

Dass Reitz so grosse Schwierigkeiten mit den TV-Hierarchen beim zweiten und dritten Teil seiner Heimat-Chronik hatte, mag auch darin seine Ursachen gehabt haben, dass Reitz sich als Künstler und Pädagoge versteht. Beide Haltungen dürften Apparatschiks zuwider sein.

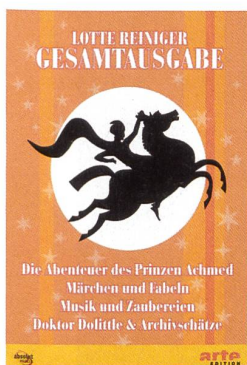
«Ich fühlte mich als Pionier, wenn ich Filme machte, einer, der mithilft, eine neue Sprache zu entwickeln» und «Dabei liebte ich es, Lehrer zu sein und mit jungen Leuten zusammen die Filmkunst zu entdecken»: bei Reitz kommen aber auch Momente einer künstlerischen Selbstverliebtheit zum Ausdruck, die als für die gestaltende Zukunft postuliert: «Es muss etwas Grosses am Rande der Szene sein».

Edgar Reitz' Filme vor seinem Heimat-Zyklus, an dem er von 1980 bis 2004 arbeitete, wurden übrigens von der professionellen Kritik und dem Publikum nicht immer geliebt. Trotzdem dürften MAHLZEITEN (1967) und Alexander Kluges ABSCHIED VON GESTERN – bei dem Reitz die Kamera führte – «aus dem Deutschland der sechziger Jahre Bestand haben» (Koebner). MAHLZEITEN (über Frauen, die traditionelle und neue Rollen für sich in Anspruch nehmen) hat Reitz nach eigenen Erfahrungen gedreht, und nur diesen gesteht er schöpferische Kompetenz zu: «Diese Einstellung ist nichts anderes als die Grundidee des Autoren-Kinos, das ich verteidigen werde, solange ich lebe».

Erwin Schaar

Thomas Koebner, Michelle Koch (Hg.): *Edgar Reitz erzählt. München, edition text + kritik, 2008, 405 S., Fr. 63.–, € 35.–*

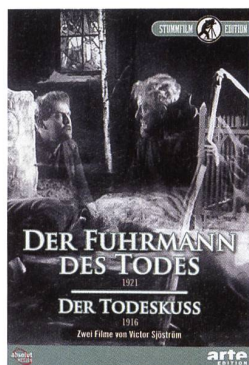
DVD

**Lotte Reiniger zaubert**

Verführt von den schier unbegrenzten technischen Möglichkeiten, die dem Kino heute bereitstehen, verkennen manche, wie kreativitätsfördernd Einschränkungen sein können. Bestes Beispiel dafür sind die Animationsfilme der deutschen Scherenschnitt-Künstlerin Lotte Reiniger. Während zeitgenössische Cartoonfiguren am Computer 3-D-Effekte verpasst bekommen, hatte sie sich ganz auf die Zwei-Dimensionalität beschränkt, aber gleichwohl plastischere Geschichten geschaffen als die meisten nach ihr.

Beeindruckt vom Kinoillusionisten Georges Méliès und gefördert vom deutschen Filmpionier Paul Wegener hat Lotte Reiniger 1926 mit *DIE ABENTEUER DES PRINZEN ACHMED* den ältesten, noch existierenden abendfüllenden Animationspielfilm gemacht – ein bis heute unübertroffenes Meisterwerk. Neben ihren Scherenschnittadaptionen von «Doktor Dolittle und seine Tiere» oder der Grimmschen und Andersenschen Märchen, hat Reiniger auch zu den Filmen anderer Regisseure Zauberstücke beigetragen. Etwa zum *DON QUICHOTTE* von Georg Wilhelm Pabst, für den sie Schattenspiele inszenierte, oder zu Jean Renoirs *LA MARSEILLAISE*. In ihren letzten Arbeiten beschäftigte sie sich mit den Opern Wolfgang Amadeus Mozarts wie «Cosi fan tutte», «Figaros Hochzeit» oder «Die Zauberflöte» und setzte daraus einzelne Szenen und Motive in Scherenschnittanimationen um.

In der Klassiker-Reihe bei «absolut medien» waren bereits die Hauptwerke von Lotte Reiniger auf DVD veröffentlicht worden, nun präsentiert der Verlag Reinigers gesammelte Werke. Auf insgesamt acht DVDs sind hier nicht nur alle die bekannten und eine Unmenge unbekannter Reiniger-Filme (etwa ihre britischen Werbefilme) zu



bewundern, sondern als Bonus auch noch mehrere Dokumentationen über die Künstlerin. Komplettiert wird diese hervorragende Edition noch von vier reichhaltigen Booklets, welche über die einzelnen Werke informieren.

«Lotte Reiniger Gesamtausgabe»; Region: Codefree; Bildformat: 4:3; Sprache: D, teilweise E. Diverse Extras. Vertrieb: absolut medien

Victor Sjöström träumt

Neben Mauritz Stiller war Victor Sjöström gewiss der einflussreichste Regisseur des frühen schwedischen Kinos – doch beschränkte sich seine Wirkung nicht nur auf diese Frühzeit. Sein Film *DER FUHRMANN DES TODES*, nach einer Vorlage von Selma Lagerlöf, überrascht noch heute mit seiner vielschichtigen Montage, den virtuellen Doppelbelichtungen und seiner avantgardistischen Erzählstruktur. Offensichtlich war dieser traumähnliche Film um einen Fuhrmann, der die Verstorbenen einsammelt, ein Vorbild für Ingmar Bergmans *DAS SIEBTE SIEGEL*. Tatsächlich soll Bergman einmal gesagt haben, dass er sich Sjöströms Stummfilm-Klassiker alljährlich ansehe. Diese Möglichkeit hat nun auch der Besitzer eines DVD-Abspielgeräts.

Mit der vorliegenden Veröffentlichung wird nicht nur der restaurierte Klassiker zugänglich, sondern auch noch der lange verschollen geglaubte *DER TODESKUSS*: Ein vermeintlicher Mord wird aus der Perspektive von drei Personen erzählt, so entspinnt sich vor dem Zuschauer ein Verwirrspiel, das noch dadurch gesteigert wird, dass ein Doppelgänger (gespielt vom Regisseur selbst) durch die Geschichte geistert. Im Zweiten Weltkrieg soll der Film, zusammen mit einer Reihe anderer Sjöström-Filme, vernichtet worden sein. Erst 2001 fand man in der Cinémathèque Française ein Fragment des



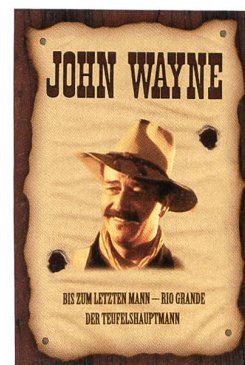
Films, das nun zusammen mit *DER FUHRMANN DES TODES* auf der DVD veröffentlicht wurde. Eine Sensation.

DER FUHRMANN DES TODES S 1921 + *DER TODESKUSS* S 1916. Region: Codefree. Bildformat: 4:3; Ton (neue Filmmusik): DD 2.0; schwedische Zwischentitel, deutsche Untertitel. Vertrieb: absolut medien

Martin Ritt plädiert

In *Ein Mann besiegt die Angst* spielt John Cassavetes einen von Schuldgefühlen und Ängsten geplagten New Yorker Dockarbeiter, der sich mit einem schwarzen Vorarbeiter (Sidney Poitier) anfreundet, sich aber gleichwohl nicht traut, diesem bei einem tödlich verlaufenden Streit beizustehen. Im Gegensatz zum deutschen Verleihtitel macht der Originaltitel *EDGE OF THE CITY* unmissverständlich klar, dass es bei dieser Story nicht nur um individuelle Nöte geht, sondern um die gerne verdrängten Randerscheinungen einer ganzen Gesellschaft. Der Erstling von Regisseur Martin Ritt, im Stil seines Mentors Elia Kazan und dessen *ON THE WATERFRONT* gedreht, ist ein Plädoyer gegen den alltäglichen Rassismus Amerikas und gegen die harten Lebensumstände in der Arbeiterklasse. Diese «Ränder der Stadt» ins Zentrum zu rücken, gelingt indes weniger durch Ritts ehrenwerte Absichten so eindrucklich, sondern weil dem jungen Regisseur mit Cassavetes und Poitier gleich zwei Ausnahmestars zur Verfügung standen, die sich hier um Kopf und Kragen spielen.

Ein Mann besiegt die Angst USA 1957. Region: 2. Bildformat: 16:9; Sprache: D, E (DD 1.0); Untertitel: D, E. Vertrieb: Warner Home Video

**Ford und Wayne reiten**

Bereits einige Zeit zurück liegt die DVD-Veröffentlichung von John Fords sogenannter Kavallerie-Trilogie. *FORT APACHE*, *SHE WORE A YELLOW RIBBON* und *RIO GRANDE* beziehen sich nicht explizit aufeinander, spannen aber sowohl inhaltlich als auch filmhistorisch gleichwohl einen Bogen. Angesiedelt im Milieu amerikanischer Kavalleriesoldaten, behandeln alle drei das komplexe Verhältnis zwischen Individuum und (militärischer) Gruppe. Während sich in *FORT APACHE* diese Spannung noch im Streit von zwei, von John Wayne und Henry Fonda gespielten, Soldaten zeigt, findet dieser Konflikt in *SHE WORE A YELLOW RIBBON* im Innern der Hauptfigur statt. Damit ist der Film nicht nur ein Höhepunkt im Œuvre John Fords, sondern auch der erste, in dem der gerne unterschätzte Schauspieler Wayne zeigen konnte, zu welcher Bandbreite von Ausdrucksmöglichkeiten er fähig war. Doch neben John Wayne hat sich in dieser Trilogie noch ein anderer John-Ford-Darsteller etabliert: das Monument Valley in Arizona als Schauplatz. Die Wüstenebene mit den sich darin auftürmenden Tafelbergen gilt spätestens seit diesen drei Filmen als Westernkulisse schlechthin. Ein ganz besonderes Bijoux hält das Filmpaket bei den Extras bereit: Der für seine Verschlossenheit berühmte John Ford steht einem Reporter der BBC, der sich von den Schnoddrigkeiten und Provokationen des abweisenden Filmemachers nicht abschrecken lässt, Rede und Antwort – und das eine ganze Stunde lang!

John Wayne: *BIS ZUM LETZTEN MANN* / *DER TEUFELSHAUPTMANN* / *RIO GRANDE* USA 1948, 1949, 1950. Region: 2. Bildformat: 4:3; Sprache: E, D (Mono); Untertitel: D. Extras: Interview, Dokumentation über John Wayne. Vertrieb: Kinowelt

Johannes Binotto