

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 51 (2009)
Heft: 298

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: 16.01.2026

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

Insereverwaltung
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
 Pierre Lachat, René Müller,
 Philippe Dériaz, Frank
 Arnold, Johannes Binotto,
 Stefan Volk, Kathrin Halter,
 Erwin Schaar, Michael
 Pekler, Herbert Spaich, Irene
 Genhart

Fotos
 Wir bedanken uns bei:
 Cineworx, Basel; Lichtspiel,
 Bern; trigon-film,
 Ennetbaden; Visions du
 Réel, Nyon; Ascot Elite
 Entertainment, Cinéma-
 théque suisse Dokumenta-
 tionsstelle Zürich, Columbus
 Film, Filmcoopi, Pathé Films,
 Rialto Film, Zürich;
 Filmmuseum Berlin,
 Deutsches 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
 ahнемann@
 schuern-verlag.de
 www.schuern-verlag.de

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

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

© 2009 Filmbulletin
 ISSN 0257-7852

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

Pro Filmbulletin Pro Filmkultur

Bundesamt für Kultur Sektion Film (EDI), Bern


 Schweizerische Eidgenossenschaft
 Confédération suisse
 Confederazione Svizzera
 Confederació Suiza
 Délájratásos svájci Konföderáció
 Délájratásos svájci Konföderáció
 Délájratásos svájci Konföderáció
 Délájratásos svájci Konföderáció

Direktion der Justiz und des Innern des Kantons Zürich

FACHSTELLE *kultur* **KANTON ZÜRICH**

Stadt Winterthur



Suissimage


 suissimage
 Schaffung kultureller
 Begegnungen
 Förderung kultureller
 Begegnungen

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.

föderverein ProFilmbulletin

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

Auch Sie sind herzlich im Förderverein willkommen. Verschiedene ProFilmbulletin-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!

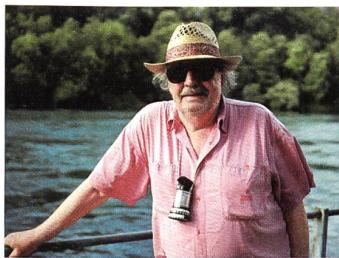
Rolf Zöllig
 Kathrin Halter

Jahresbeiträge:
 Juniomitglied (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

Kurz belichtet



Alain Tanner



Catherine Deneuve
 in JE VEUX VOIR
 Regie Joana Hadjithomas
 und Khalil Joreige

Visions du Réel

Das diesjährige Festival *Visions du Réel* in Nyon (23. bis 29. April) feiert vierzig Jahre Dokumentarfilmfestival in Nyon. Seit fünfzehn Jahren wird es unter dem Namen «Visions du Réel» von Jean Perret geleitet.

Im Concours international werden etwa *AERIAL PERSPECTIVES ON THE ALBERTA TAR SANDS* von Peter Mettler, *DIE FRAU MIT DEN FÜNF ELEFANTEN* von Vadim Jendreyko, *GEBURT* von Silvia Haselbeck und Erich Langjahr, *THE SOUND OF INSECTS – RECORD OF A MUMMY* von Peter Liechti zu sehen sein. Und, um nicht nur Schweizer Autoren zu nennen, *L'ENCERCLEMENT* von Richard Brouillet, eine wortgewaltige, intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Neoliberalismus.

Der Kasache Sergey Dvortsevoy – er gewann mit seinem Erstling *CHASTIE* 1995 den Wettbewerb in Nyon und demnächst kommt sein Spielfilmerstling *TULPAN* in die Kinos – bestreitet eines der Ateliers. Die andere Werkstatt ermöglicht eine Begegnung mit Joana Hadjithomas und Khalil Joreige. Die beiden libanesischen Filmemacher beschäftigen sich in ihren Foto-, Film- und Videoarbeiten zentral mit Kultur und Geschichte ihres von Kriegen zerrissenen Landes. Ihr jüngster Film *JE VEUX VOIR* etwa zeigt die Kino-Ikone Catherine Deneuve in den Ruinen des Süßlibanons.

Eine *Séance spéciale* gilt dem zwanzigsten Jahrestag des Falls der Berliner Mauer mit Filmen wie *AUGE IN AUGE* – *EINE DEUTSCHE FILMGESCHICHTE* von Michael Althen und Hans Helmut Prinzler, eine Dokumentation über das deutsche Kino von der Stummfilmzeit bis in die neunziger Jahre, *MÄRKISCHE TRILOGIE* von Volker Koepf und *ON HITLER'S HIGHWAY* von Lech Kowalski.

Eine andere *Séance spéciale* gilt Eurodoc, der Institution, die seit zehn

Groupe 5

Passend zur Tanner-Retrospektive zeigt das *Filmpodium* Zürich im Mai/Juni-Programm eine Reihe mit Filmen der *Groupe 5*: 1968 hatten sich die Westschweizer Claude Goretta, Jean-Jacques Lagrange, Jean-Louis Roy, Michel Soutter und Alain Tanner zusammengefunden und ein Abkommen mit dem Fernsehen der Romandie zur Produktion von Low-Budget-Spielfilmen geschlossen.

www.filmpodium.ch

Maurice Jarre

13. 9. 1924 – 29. 3. 2009

«Wie Jarre in seiner berühmtesten Partitur, der Musik zu David Leans *LAWRENCE OF ARABIA*, das kaum zwei Takte lange Hauptmotiv mit seiner spiegelsymmetrisch fallenden und wieder ansteigenden Phrase – es sieht für sich genommen fast banal aus – durch pure Instrumentation mal zu landschaftsfüllender Pracht steigert, mal zum Hintergrund für widerstreitende Gedanken und intime Gefühle verfremdet, das ist in der Geschichte der Filmusik ohne Beispiel.»

Gottfried Knapp in Süddeutsche Zeitung vom 31. 3. 2009



DOUBLE TAKE
Regie: Johan Grimonprez



WIR BERGLER IN DEN BERGEN
SIND EIGENTLICH NICHT
SCHULD, DASS WIR DA SIND
Regie: Fredi M. Murer

Jahren Trainingsprogramme für Produzenten im Bereich des kreativen Dokumentarfilms entwickelt und durchführt. Das Jubiläum wird mit Filmen wie **DOUBLE TAKE** von **Johan Grimonprez** – eine weitere Auseinandersetzung des Belgiers mit Alfred Hitchcock – und **UN VOYAGE AMÉRICAIN** von **Philippe Séclier**, der den Spuren des Fotografen Robert Frank in den USA nachgeht.

Und selbstverständlich wird debattiert, etwa unter dem Titel «Festivalitis: Geht es wirklich noch um die Filme?» an einem vom SVFJ organisierten Panel mit Nicolas Bideau (BAK), Nadine Schildknecht (Zurich Film Festival), Christian Jungen, Jean Perret und Marcy Goldberg (Gesprächsleitung).

www.visionsdureel.ch

Das filmische Leuchten

Der Filmemacher und Künstler **Hannes Schüpbach** spricht am Dienstag, 5. Mai, ab 20 Uhr, in der Villa Sträuli in Winterthur über sein filmisches Werk – oft dreht es sich um Räume und Erinnerungen – und präsentiert nach dem Dunkelwerden im Salon seine experimentellen Kurzfilme **SPIN**, **VERSO** und **L'ATELLIER**.

www.villastraeuli.ch

Box Office

Das Schweizer Fernsehen verstärkt seine Filmberichterstattung. Am 29. April geht erstmals «Box Office» auf Sendung (um 23.35 Uhr – zu gewohnt nachtschlafener beziehungsweise «kulturwacher» Stunde, nämlich nach «kulturplatz»). Das von **Monika Schärer** moderierte wöchentliche Magazin (es ersetzt «kino aktuell») will einen Überblick über aktuelle Kinostarts vermitteln, empfiehlt jeweils einen «Film der Woche» und informiert über

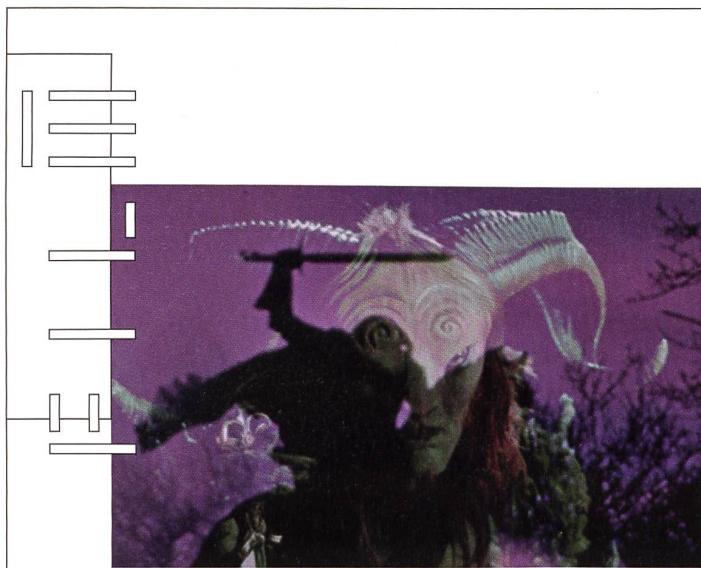
DVD-Neuheiten und Computerspiele, sofern sie mit der Welt des Films in Beziehung stehen. Einmal im Monat soll zudem ein Hintergrundgespräch mit Filmschaffenden geführt werden. Ein besonderes Augenmerk gilt dem schweizerischen Filmschaffen.

www.boxoffice.ch

Transit

Mit DER TRAUM VOM GROSSEN BLAUEN WASSER, Karl Saurers Dokumentarfilm über den Bau des Sihlseestaudammes, hat am 20. April die Filmreihe «Transit» im **Statthkino Luzern** begonnen. Eine breite Palette von Dokumentarfilmen thematisiert (bis zum 25. Mai) verschiedenste Facetten von Transit – Verkehr, Austausch, Übergang, Veränderung – am Beispiel der Region Innerschweiz. Veränderungen der Leuchtenstadt lassen sich etwa an **LUZERN – MOSAIK EINER STADT** von **Mario Gerteis** (1962), **DER KONZERTSAAL – STILLE KLANG ECHO** von **Hans Eggemann** (1999) und **10 AUGEN AUF LUZERN** von **Konstantin Gutscher** (2008) ablesen. **SAN GOTTA** von **Villi Hermann** und **TRANSIT URI** von **Dieter Gränicher** sind Auseinandersetzungen mit Folgen und Kosten von Mobilität am Beispiel der Transitachse Gotthard.

WIR BERGLER IN DEN BERGEN SIND EIGENTLICH NICHT SCHULD, DASS WIR DA SIND von **Fredi M. Murer** zeigt das karge Leben der Bauern im Urnerland, während **VERLORENE WELT** von **Claudia Schmid** und **Michael von Orsouw** am Beispiel von Landis & Gyr von den Veränderungen der Industriewelt erzählt. **DER WOLKENSAMMLER** von **Iwan Schumacher** dokumentiert die künstlerischen Auseinandersetzungen von **Jean Odermatt** mit dem Mythos San Gottardo, und **ICH BIN WIE OTHELLO – MEIN TAGWERK IST VORBEI** von **Gernot Friedel** und **Martin**



Sonderveranstaltung

«Fantastischer Film: Unheimlich – Böse»

HEAVENLY CREATURES

Regie Peter Jackson

Anschiessend Podiumsgespräch

mit **Michael Sennhauser, Johannes Binotto, Dieter Sträuli, Andrea Staka, Joel Strassberg**

5. Mai 19.00 Filmstelle VSETH, Zürich



Filmbulletin Kino in Augenhöhe

präsentiert

SITA SINGS THE BLUES

Animationsfilm

von Nina Paley

Einführung in den Film

durch Oswald Iten

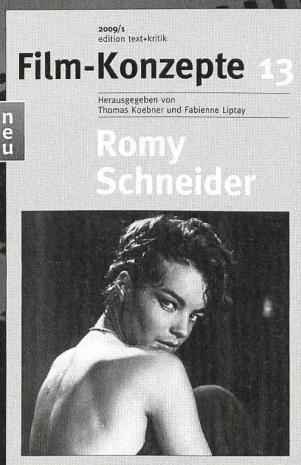
18. Juni

Kino Gotthard, Zug

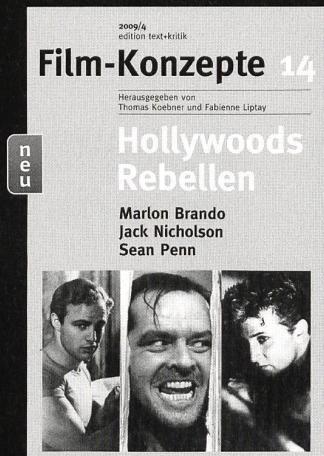
> aktuelle Daten siehe auch
www.filmbulletin.ch

Filmbulletin-Cinétour '09

Neu in der Reihe Film-Konzepte



Das Heft untersucht die Schauspielerin Romy Schneider in ihren Rollen. Und ihr Lebenswerk hat sich wahrlich nicht auf die populäre »Sissi«-Trilogie der 1950er Jahre beschränkt. Diese einseitige Wahrnehmung wollen die Autorinnen und Autoren des Hefts ausgleichen und neugierig machen auf eine bekannte, aber unterschätzte Künstlerin, die mehr konnte, als sich selbst zu spielen. Wiederentdeckungen halbvergessener Produktionen finden in den Texten ebenso Platz wie die Würdigung der Arbeit Romy Schneiders mit ihrem bedeutendsten Regisseur Claude Sautet.



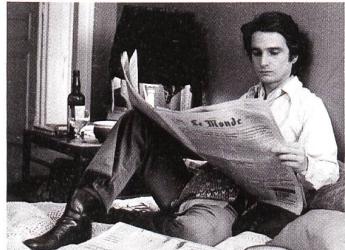
Hollywoods Rebellen
Marlon Brando – Jack Nicholson – Sean Penn
etwa 100 Seiten
zahlreiche s/w-Abbildungen
ca. € 15,-
ISBN 978-3-86916-002-3

Seit den 1950er Jahren gehört der »Rebell« zu den Star-Images Hollywoods: Er probt den Aufstand gegen die Eltern, gesellschaftliche und politische Verhältnisse, Normen und Autoritäten. Kaum eine Rolle ist ambivalenter, selten ist die Grenze zwischen Helden und Anti-Helden fließender. Heft 14 widmet sich Kino-Rebellen aus drei Generationen: Marlon Brando, Jack Nicholson und Sean Penn. Sie haben dem Aufrührer und Außenseiter in Filmen wie im Leben ihren Stempel aufgedrückt. Der Band würdigt ihre Arbeit als Schauspieler.

etk

edition text+kritik
Levelingstraße 6a
81673 München
info@etk-muenchen.de
www.etk-muenchen.de

Jean-Pierre Léaud
in *LA MAMAN ET LA PUTAIN*
Regie: Jean Eustache



KLASSENVERHÄLTNISSE
Regie: Danièle Huillet,
Jean-Marie Straub



Gregor-Dellin zeichnet die Luzerner Jahre von Richard Wagner nach. Die Filme werden von Einführungen oder Nachgesprächen mit den Regisseuren oder Fachleuten begleitet.

Die Reihe im Stattkino ist eines von 28 Projekten des innerschweizerischen Kulturprojekts *transitog*, das sich bis 14. Juni in künstlerisch vielfältiger Weise mit der Region als Durchgangsland beschäftigt.

www.stattkino.ch, www.transitog.ch

Jean-Pierre Léaud

Bis 7. Mai noch ist im österreichischen Filmmuseum in Wien eine umfassende Werkschau mit über vierzig Filmen mit Jean-Pierre Léaud, dem Schauspieler der Nouvelle vague, zu sehen – von *LES 400 COUPS* von François Truffaut, wo Antoine Doinel Aushangfotos zu *CITIZEN KANE* stiehlt, über *LA MAMAN ET LA PUTAIN* von Jean Eustache oder *I HIRED A CONTRACT KILLER* von Aki Kaurismäki bis zu *IRMA VEP* von Olivier Assayas zum Beispiel. Parallel zur Retrospektive sind in der Ausstellung »Jean-Pierre Léaud – Citoyen du Cinéma« im Palais Glam-Gallas (Institut Français de Vienne) Archivalien aus der Plakat- und Fotosammlung des Filmmuseums zu sehen.

www.filmmuseum.at

Bellevü

Vom 15. bis 17. Mai finden die ersten Altdorfer Filmtage statt: »Bellevü – Urner Filmspuren« zeigt Filme von Urnern und über den Lebensraum Uri. Es gibt ein Wiedersehen mit Fredi M. Murer's *HÖHENFEUER*. Der bekannteste Urner Filmschaffende wird auch in seinen Dokumentarfilm *WIR BERGLER IN DEN BERGEN SIND EIGENTLICH NICHT SCHULD, DASS WIR DA SIND* einführen. Bauern des Schächentals

stehen auch in *LANDSCHAFTSGÄRTNER* von Kurt Gloor im Zentrum. Es gibt eine Fülle von Zeitdokumenten zu sehen, angefangen von den Filmen von Willy Leuzinger (1878–1935), dem Kinounternehmer, der zwischen 1920 und 1929 für seine Kinoprogramme Aktualitätenfilme aus der Ost- und Zentral schweiz drehte, über *TAGESABLAUF* IN ALTDORF und *IM RING DER URNER BERGE* von Karl Baumann-Waser aus den sechziger Jahren bis *ALTDORF EINE VERSUCHUNG* von Livo Sommer und Elias Bricker von 2004. Im Zeughaus sind als »Endlos-Filmschleife« Dokumente aus dem Staatsarchiv (dort liegen über 300 Filme) und von Privaten zu sehen. Eine Kurzfilmnacht und eine Matinée mit Edmund Heubergers *DER LETZTE POSTILLON VOM ST. GOTTHARD* ergänzen das Programm.

www.altdorf.ch/de/alle/tourismus/bellevu/

Huillet & Straub

»Pur et dur« haben die Filmemacher selbst ihre Filme genannt, rein und hart, man kann das eine nicht vom andern trennen. »Pur et dur«, das schliesst bei Huillet und Straub Kompromisslosigkeit ein, Beharrlichkeit und Genauigkeit, aber auch Zärtlichkeit und eine Lust an der Welt.» So Fritz Göttler im Programmheft des *StadtKino Basel*, wo bis Ende April in der schönen Hommage an Danièle Huillet und Jean-Marie Straub noch die Kafka-Verfilmung *KLASSENVERHÄLTNISSE, VON HEUTE AUF MORGEN* nach der Oper von Arnold Schönberg, *QUEI LORO INCONTRI* nach einer Erzählung von Cesare Pavese und *ITINÉRAIRE DE JEAN BRICARD* – der letzte Film, den Danièle Huillet noch vor ihrem Tod mitvorbereiten konnte –, begleitet von *LE GENOU D'ARTEMIDE* wiederum nach Pavese, zu sehen sind.

www.stadtKino.ch

Opfer und Täter

Pier Paolo Pasolini – Wer ich bin

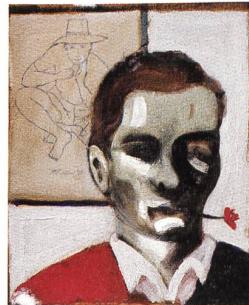
Pier Paolo Pasolini:
Selbstporträt mit Blume
im Mund, 1947



WER ICH BIN

PIER PAOLO PASOLINI

Pier Paolo Pasolini
in New York, fotografiert
von Duilio Pallottelli, 1966



«Weiter vorne im Text habe ich dargelegt, wie der Tod eine unerwartete Übersicht über das zu Ende gegangene Dasein eröffnet. Rückwirkend wirft er ein Licht auf das Leben, um die wichtigsten Punkte zu beleuchten, und wandelt sie um in mythische und moralische Akte von überzeitlicher Gültigkeit. Auf diese Weise wird aus einem Leben eine Geschichte.»

Was er da formulierte, traf dann vielleicht nicht ganz unerwartet auf ihn persönlich zu. Denn stets hat er den Mythen und der Moral gelebt, nach bestem Wissen und Gewissen, so lange, bis sich aus der Fusion des einen mit dem andern eine Geschichte ergab, für seine Zeit, mehr aber noch über sie hinaus. In ein solches Licht rückt die trefflich getitelte Ausstellung «Wer ich bin» die Gestalt des 53-jährig in Ostia bei Rom ermordeten Pier Paolo Pasolini. Den Schatten des Gekreuzigten stets vor Augen, wandte er den Stationen eines Leidens- und Schaffensweges entlang, einer ihm unbekannten Bestimmung entgegen. Sie sollte sich als das letzte Kapitel einer zusammenhängenden Daseinsfabel erweisen.

Desperate Folgerichtigkeit

Den kritischen Punkt erreichten die Dinge im Moment seines verfrühten Todes. Mit einem Mal schien alles nur allzu offensichtlich in jenem November von 1975. Er habe Risiken tollkühn auf sich genommen und dadurch sein unrühmliches, so entsetzlich vielsagendes Ende nachts auf der Strasse unter den Schlägen eines Strichjungen förmlich herbeigeführt, so wurde teils mit unverhohlenen Genugtuung argumentiert. Ganz in diesem Sinn konnte er zwar Anfeindung und Verfolgung nur noch mit Mühe ertragen. Dennoch hat er beides immer wieder angezogen und ausgehalten, in Polemiken und Prozessen.

Anfangs nacheinander, dann immer öfter wild durcheinander hat er zögerlich gezeichnet und gemalt, kehrtwendenreich politisiert, leidenschaftlich den Erdball bereist, erst gedichtet, dann quer durch sämtliche Textsorten noch und noch geschrieben: zuvorderst Romane wie «Ragazzi di vita» oder «Una vita violenta», aber dann Erzählungen, Bühnenstücke, Szenarien, Reportagen, Artikel, Kolumnen, Essays, Kritiken, Manifeste. Es waren lauter Formen, zwischen denen er je länger, je weniger noch Unterschiede zu machen imstande oder gewillt war. Und dann, mit einem Schlag, schien schon vierzehn Jahre vor seinem Ende auch dieses eine Nächstfolgende auf der Hand zu liegen.

Er ging nämlich dazu über, die Filme, die er zuvor nur szenariert hatte, etwa LA NOTTE BRAVA nach seinem eigenen Roman «Ragazzi di vita», von 1961 an selbst zu realisieren. Den Abstand zu den übrigen, namentlich literarischen Disziplinen, verwischte er auch bei dieser nun fälligen Stufe mehr und mehr. Allein, das Filmmachen trieb er auf die Spitze, bis zu dem Punkt, wo es an seine äußerste desperate, destruktive Folgerichtigkeit stossen musste: mit dem schauderhaften SALÒ O LE 120 GIORNATE DI SO-DOMA, der in seiner abstossenden Art ein Unikum, genauer gesagt unwiederholbar geblieben ist. Das wüste Drama war wohl mehr das ungewollte Dokument einer angegriffenen Verfassung von Geist und Seele als der bewusste Ausdruck davon.

Redlichkeit wie unter Zwang

Pasolini war so sehr ein Gläubiger wie ein Skeptiker, sogar ein Nihilist – ein Utopist und ein Nostalgiker, ein Romantiker und ein Realist, ein Quäler und Gequälter, sozusagen Opfer und Täter in einer Figur. Er war ein be-

kennender Homosexueller, aber mit IL VANGELO SECONDO MATTEO hat er, jenseits jedes religiösen Kitsches, die wohl denkbar würdigste Verfilmung eines der vier Evangelien zustande gebracht. Es geschah ganz unbeabsichtigt zur Freude vieler Geistlicher, die den zeitweiligen Kommunisten italienischer Prägung, wenn er denn je wirklich als Weggenosse gelten mochte oder konnte, innigst verabscheut.

Wer er denn sei, die Frage brauchte ihm niemand zu stellen, denn er tat's in einem fort von allein. Über jeden Schritt, den er tat, legte er gewissenhaft Rechenschaft ab, vor sich selbst und vor der Welt, rastlos auf der Suche nach einer unerreichbaren, wie unter Zwang zu beweisenden intellektuellen Redlichkeit, die er zur Moral erhob. Was habe ich gesagt oder getan, wie und warum; habe ich meine Meinung wieder geändert, oder entdecke ich erst jetzt, dass ich schon lange anderer Auffassung war, als ich zu sein wählte; und befindet ich mich nun im Einklang mit meiner Epoche oder wenigstens im akuten Streit mit ihr, oder müsste ich ihr, ganz anders, die überzeitliche, die biblisch-mythologische Perspektive entgegenhalten?

Die demonstrierenden Studenten von 1968 waren Pasolini zu bürgerlich, zu wenig leidensfähig und provokativ. Zu genügen vermochten ihm allenfalls die Proletarier, solche, die's nachweisbar schwer hatten und wussten, warum sie unterdrückt und verfolgt wurden. Sie konnten es sich eigentlich schlecht leisten, auf die Strasse zu gehen, und taten es nur, weil ihnen nichts anderes übrig blieb oder weil sie nichts zu verlieren hatten. Närer noch als den Werk-tätigen fühlte er sich aber der Bauernschaft, und wäre es nur darum gewesen, weil er überzeugt war, Zeuge ihrer beginnenden Ausweisung aus den modernen Zeiten geworden zu sein.

Die Vergangenheit ist nie tot

Die Ausstellung «Wer ich bin» hütet sich wohlweislich und mit ethischem Geschick davor, Film und Literatur gegeneinander auszuspielen. Kernstück ist die grosszügig ausladende, raffinierte Video-Installation. Auf synchron nebeneinander geschalteten Projektionen ruft die Einrichtung, anhand von Bildern und Szenen vorwiegend aus den Spielfilmen, die Motive des gesamten, also mittelbar auch literarischen und journalistischen Schaffens Pier Paolo Pasolinis ab, um sie produktiv aufeinander prallen und sich summieren zu lassen. Das geschieht nach einem Verfahren, das sich sehr vorteilhaft jener rauen, brüsken Montage bedient, die dem Filmemacher eigen war, aber auch dem Prosaisten und Lyriker.

So machen die Zitate, plastischer, als es jeder Text zu tun vermöchte, nahezu das komplette Spektrum seiner Themen überblickbar. Es reicht von den einen, die ihren Ursprung in den antiken und urchristlichen Epochen haben, bis zu den Streitpunkten der wöchentlich wechselnden Kontroversen des zwanzigsten Jahrhunderts. Parallel dazu führt die Bandbreite auch von den frühen neorealisch inspirierten Kinostücken wie ACCATONE oder MAMMA ROMA zu den späteren, die sich öfter von der Bühne herleiten wie MEDEA oder IL FIORE DELLE MILLE E UNA NOTTE.

Aus dem Reigen der Bilder lässt sich ablesen, dass gerade einer, der an der Aktualität kleben musste wie andere Journalisten auch, mehr nach Art der Historiker stets auch das Allerwichtigste zu bedenken hatte: dass die Vergangenheit nie tot ist.

Pierre Lachat

www.strauhof.ch
im Filmpodium: COMIZI D'AMORE von Pier Paolo Pasolini (27. 4.); PPP E LA RAGIONE DI UN SOGNO von Laura Betti (19. 5.)

Sternmomente

Die Liebeserklärung im Film



Es ist ein Moment, den wir alle zu kennen scheinen und der gleichwohl nur sehr selten im Alltag vorkommt, ein exklusiver Augenblick für zwei Menschen: die Liebeserklärung. Gerade weil Liebeserklärungen in der Regel in einem intimen Rahmen stattfinden, gibt es im täglichen Leben fast keine Vorbilder dafür. Umso häufiger sehen und hören wir aber Liebeserklärungen medial vermittelt im Kino – und gerade diese entfachen Erwartungen und schüren Sehnsüchte.

Dieses Spannungsfeld weckte das Interesse des Zürcher Filmpublizisten Philipp Brunner. In seiner Dissertation «Konventionen eines Sternmoments. Die Liebeserklärung im Film» zeigt er, wie Liebeserklärungen im Film inszeniert werden, welchen Vorstellungen sie verpflichtet sind und wie sie unsere amourösen Wünsche und unser Verhalten prägen. Die Studie ist in fünf in sich geschlossene Kapitel gegliedert. Zu Beginn widmet sich Brunner sprachlichen Aspekten. Dazu erklärt er den Stellenwert von Liebeserklärungen im Bürgertum des neunzehnten Jahrhunderts: Die bürgerliche Liebeserklärung musste nicht nur aufrichtig, sondern auch simpel sein. So etablierte sich die unspektakuläre Formel «Ich liebe dich». Auch heute noch prägt sie den alltäglichen Liebesdiskurs – und gerät immer wieder in Konflikt mit dem Wunsch, dass Liebesgefühle möglichst originell, einzigartig und authentisch vermittelt werden möchten. Mit dem sprachhistorischen Exkurs zu Beginn des Buches hat sich Brunner relativ weit vom Medium Film entfernt, doch bereits ab dem zweiten Kapitel, das «Szenisches» behandelt, bleibt er eng an Filmbeispielen. Besonders aufschlussreich für die Inszenierung filmischer Liebeserklärungen erachtet Brunner einerseits die Schauplätze. Einleitend zitiert er Prinzessin Anne

aus ROMAN HOLIDAY: «Rome, by all means, Rome!» – natürlich wird dann auch von Paris und vielen anderen Orten die Rede sein. Andererseits interessiert ihn, welchen Stellenwert die Gesichter der liebenden Figuren haben und nach welchen Mustern sie inszeniert sind. In den folgenden Kapiteln stehen emotionale und dramaturgische Aspekte im Zentrum. Der Autor analysiert nicht nur die Emotionen der Figuren, sondern widmet sich auch den Gefühlen der Zuschauer. Ob Höhe-, Ruhe- oder Wendepunkt, in der Dramaturgie eines Filmes wird die Liebe an den verschiedensten Stellen erklärt.

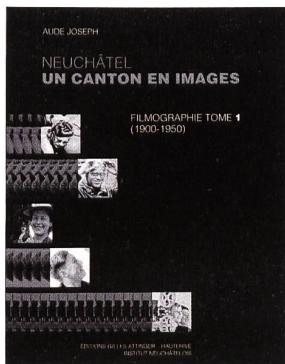
Brunner rundet seine aufschlussreiche, kurzweilige und erst noch angenehm zugänglich formulierte Studie mit einem spannenden Seitenblick ab: Hat er sich in den ersten vier Kapiteln fast ausschliesslich mit Liebeserklärungen zwischen Frauen und Männern beschäftigt, widmet sich Brunner nun homosexuellen Liebeserklärungen: Im Mainstream-Kino werden konsequent heterosexuelle Liebesgeschichten erzählt – und wenn doch homosexuelle Liebe verhandelt wird, dann ist sie fast immer zum Scheitern verurteilt. Im schwullesbischen Filmschaffen, dem Queer Cinema, steht das Erzählen von Liebesgeschichten auch nicht im Vordergrund. Denn, wie Brunner zu Beginn seiner Studie zeigt, hat sich die Liebeserklärung aus einer bürgerlichen Tradition entwickelt, die bis heute anhält und der das Queer Cinema verständlicherweise mit einem «diffusen Unbehagen» begegnet. Mit diesem Befund unterstreicht Brunner erneut, dass Liebeserklärungen im Film extrem normiert und bürgerlich geprägte Darstellungen von «Sternmomenten» sind.

René Müller

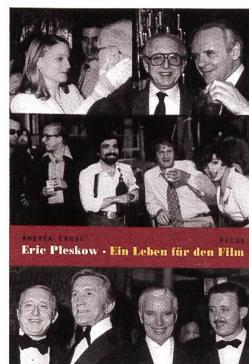
Philipp Brunner: *Konventionen eines Sternmoments. Die Liebeserklärung im Spielfilm*. Marburg, Schüren (Zürcher Filmstudien, 19), 2009

Neuchâtel

Un canton en images



Macht und Ohnmacht – nach dem Überleben



Dass Filme, unabhängig von ihrem künstlerischen Wert, Zeugen sind, wird nach und nach auch den gebildeten Ständen bewusst, und so stellt sich allmählich ein Bewusstsein für die Notwendigkeit oder zumindest Nützlichkeit der Registrierung und Aufbewahrung des filmischen Erbes ein. In Neuenburg hat man mit einer solchen Bestandsaufnahme für den Kanton begonnen und jüngst einen ersten, dicken Band von 320 Seiten herausgebracht, der insgesamt 198 Filme unterschiedlichster Länge aufzählt, die öffentlich vorgeführt wurden. Mehrere sind leider verschollen.

Es findet sich kein einziger Spielfilm im engeren Sinn darunter, obwohl fiktionale Spielszenen mehr oder weniger dominant in den Werbe- und Image-Filmen der Industrie vorkommen. (Die Firmen Dubied, Surchard, VAC haben sehr früh die Macht animierter Bilder entdeckt.) Erstaunlich ist die Langlebigkeit von Schwarzweissfilm (erst Amateure drehen in Farbe) sowie die langandauernde Angewohnheit, ohne Ton aufzunehmen. Für einen stummen Film von 1936 wird ein Tonmeister erwähnt mit Namen «Néwisch» – also «nebbich», es geht ja um die jüdische Gemeinde in La Chaux-de-Fonds! Der Vorspann besteht ohnehin aus lauter Kalaubern. Kino gilt eben als Ort der Posse, Film als Träger von Albertheit – eine Meinung, die bis heute in gewissen Kreisen fortdauert.

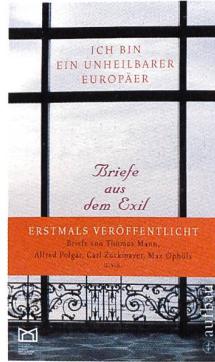
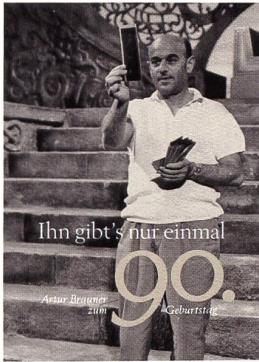
Jeder Film wird sorgfältig beschrieben, sowohl was Inhalt wie technische Charakteristika angeht. Methodische Sorgfalt wie Genauigkeit, Fleiss und Findigkeit von Joseph Aude verdienen ein grosses Lob. Nachahmung wird empfohlen!

Philippe Dériaz

Joseph Aude: *Neuchâtel. Un canton en images. Filmographie. Tome 1 (1900-1950)*. Hautherie, éditions Gilles Attinger, 2008. Fr. 46.-

Pleskow war übrigens auch das Vorbild für den von James Cagney verkörperten Manager in *Billy Wilders ONE, TWO, THREE*, ein Mann «wie eine angespannte Stahlfeder», so Wilder. Von dieser rastlosen Tätigkeit erzählt der Band «Eric Pleskow. Ein Leben für den Film», verfasst von Andrea Ernst, Kulturredakteurin des WDR. Dabei wird der Text von ihr immer wieder durch längere Passagen mit O-Ton von Pleskow selber ergänzt.

Mögen die Fotos auf dem Cover und im Inneren Pleskow auch mit zahlreichen Filmschaffenden zeigen (das Beste ist allerdings jenes, das ihn und drei weitere UA-Mitarbeiter 1964 mit Pilzkopf-Perücken zeigt – die Beatles



gehörten mit ihren beiden Filmen damals ebenfalls zum Erfolgskapital des Unternehmens), ist der Band alles andere als eine Anekdotensammlung, sondern vielmehr ein Lebensbericht, in dem die Erfahrung von Verfolgung und Exil eine grosse Rolle spielt.

Wenn Andrea Ernst schreibt, dass Pleskows Leben «mit den grossen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts verknüpft ist», so ist das keine Übertreibung – gleich mehrfach wurde er hauptsächlich deren Augenzeuge: im Wien der dreissiger Jahre, mit dem spürbaren Antisemitismus und der schlechenden Machtübernahme der Nationalsozialisten schon vor dem Anschluss Österreichs 1938, der Flucht im letzten Moment, Ende August 1939, die ihn und seine Eltern über Paris und Rotterdam schliesslich in die Sicherheit nach New York führte. Später, am 17. Juni 1953, wurde er während der Berlinale Zeuge des Arbeiteraufstandes gegen die SED-Führung, am 13. August 1961 – während der Dreharbeiten zu Billy Wilders *ONE, TWO, THREE* – Zeuge des Baus der Berliner Mauer, im August 1968 (während des Drehs von *THE BRIDGE AT REMAGEN* in den Prager Barrandov-Studios) Zeuge des Einmarsches der Warschauer Pakt-Staaten. Seine Dienstreisen als Manager von United Artists müssen ihm oft wie ein Alptraum vorgekommen sein, wenn sie ihn in Diktaturen führten, so in den Iran zu Zeiten des Polizeistaats unter dem Schah von Persien oder nach Lateinamerika, wo er dieselbe «Angst und Unsicherheit» spürte wie im Wien der dreissiger Jahre. Gleich sein erster Auslandsjob, nach nur drei Monaten in der New Yorker Zentrale der United Artists, führte ihn 1952 in den Apartheitsstaat Südafrika, wo er mit ansehen musste, wie ein Geschäftspartner auf seiner Farm «mit einer Peitsche auf einen afrikanischen Arbeiter einschlug»: «Mir

war übel, nach meinen Erlebnissen in Wien begegnete ich diesem Wahnsinn noch einmal.» Offenbar hat ihm das Durchstehen der Wiener Erfahrungen die Kraft gegeben, mit solchen Situationen fertig zu werden. Er hat sein Leben nicht verdrängt – was auch eine (verständliche) Möglichkeit gewesen wäre: So erinnert er sich an seine erste Begegnung mit Billy Wilder, anlässlich der Österreich-Premiere von *WITNESS FOR THE PROSECUTION* 1958 in Wien: «Wir haben nie deutsch miteinander gesprochen, und wir haben auch nie unsere Erfahrungen aus der NS-Zeit ausgetauscht. So habe ich erst sehr spät erfahren, dass seine Mutter im KZ ermordet worden ist. Billy hat es strikt abgelehnt, in die Vergangenheit zurückzuschauen. Für ihn gab es nur Gegenwart und Zukunft. Eigentlich ist mir das entgegengekommen, vielleicht ist das typisch für Emigranten.» Die eindringlichsten Passagen des Buches haben alle mit der erzwungenen Emigration zu tun, etwa wenn er bei seiner ersten Rückkehr nach Wien 1948 jenem einstigen SS-Offizier wieder begegnete, der 1939 die Wohnung der Familie beschlagnahmt hatte – und jetzt noch immer da wohnte. Oder wenn er von seinem Vater schreibt, der sich in den USA «weiter als Fremder, als ein nie Angekommener fühlte», oder der Mutter, die in späteren Jahren «auf Distanz bleibt» und die Wohnung seiner Familie «niemals betreten wird».

Es ist aber auch ein Buch über filmische Aufbauarbeit geworden, das einiges verrät von dem, was sich hinter den Kulissen tut, ebenso aber auch hübsche Charakterisierungen von Stars und Regisseuren beinhaltet. Ein aufregender und erhellender Lebensbericht, dem man es nachsieht, dass er gleich im ersten Satz aus Kevin Costner einen Kevin Kostner macht.

Seinen Lebensbericht hat ein anderer Überlebender, der Produzent Arthur Brauner, bereits 1976 vorgelegt, programmatisch «Mich gibt's nur einmal» betitelt. Sein Geld hat er in den fünfziger Jahren eher mit leichter Unterhaltung gemacht, er hat aber auch Emigranten wie Lang und Siodmak zurückgeholt und sich mit seinem Zyklus von «Filmen gegen das Vergessen» Verdienste erworben. Aus Anlass seines neunzigsten Geburtstags im vergangenen Jahr hat das Deutsche Filmmuseum in Frankfurt am Main, dem er 1989 sein Archiv anvertraute (und das bereits 1990 mit einer Ausstellung samt umfassender Publikation zu seiner Tätigkeit aufwartete) eine Würdigung mit 34 Texten vorgelegt, in der Weggefährten (Schauspieler und Regisseure) und Freunde ihm gratulieren. Das sind nur in den wenigsten Fällen Pflichtübungen, gelegentlich Abbiten für frühere Vorurteile und manchmal hinreissende Anekdoten – etwa von Jess Franco oder von einem Anwalt, der mit Brauner wiederholt um Verwertungsrechte an Filmen prozessiert hat und hier aus Briefen Brauners an ihn zitiert.

Im Exil eine so erfolgreiche Karriere zu machen wie Eric Pleskow haben nicht viele von jenen geschafft, die nach 1933 Deutschland und die später von den Deutschen besetzten Gebiete verlassen mussten. Vom Überleben nach dem Überleben, den Mühen des Exils, von Illusionen ebenso wie von Karriereknicks bis hin zum Abstieg berichtet der Band «Ich bin ein unheilbarer Europäer. Briefe aus dem Exil». Sein Zentrum ist Paul Kohner, der Produzent und (seit 1938) Agent, der wie kein Zweiter zu einem «Rettungsanker vieler Verfolgter» (Guy Stern in seinem Vorwort) wurde. Den Nachlass des 1988 Verstorbenen hat die Stiftung Deutsche

Kinemathek erworben, Material daraus ist seitdem in zahlreiche ihrer Publikationen eingeflossen, etwa die Monografien zu exilierten Regisseuren wie Lang und Siodmak. Die hier versammelten Briefe haben entweder Kohner als Adressat oder aber als Briefschreiber. Der Hauptteil gilt der «Flucht und Rettung aus Europa», vorangestellt ist ein Kapitel «Vernichtung», der abschliessende Teil gilt der «Rückkehr nach Europa». Den Band als Briefsammlung zu charakterisieren würde zu kurz greifen, dafür sind die verbindenden Texte der Herausgeberin Heike Klapdor zu umfassend, ebenso wie der 138seitige Anmerkungsapparat, in dem man außer den Quellenangaben zu jeder der erwähnten Personen die wichtigsten Lebensdaten findet. In einem einleitenden Kapitel wird zudem der Charakter des Briefes als Ausdrucksform in einen historischen Kontext gestellt: «Der Brief ist kein autonomer, sondern ein relater Text, weil sein Absender mit ihm einen Zweck verfolgt.» In diesem Zusammenhang werden auch zwei literarische Exiltexte, in denen «Briefe über Leben und Tod entscheiden», gewürdigt, Anna Seghers' Erzählung «Post ins Gelobte Land» (1943/44) und Kathrin Kressmann Taylors «Adressat unbekannt» (1938) – seltsam, dass dabei ein Hinweis auf die zeitnahe Verfilmung *ADDRESS UNKNOWN* (1944, Regie William Cameron Menzies) unterbleibt.

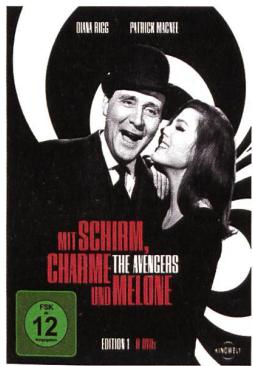
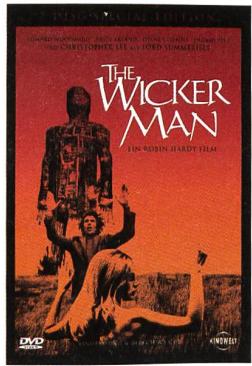
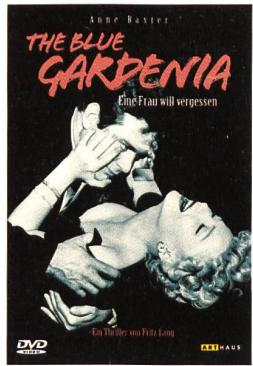
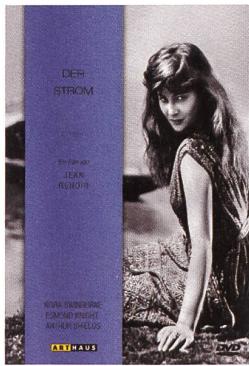
Frank Arnold

Andrea Ernst: *Eric Pleskow. Ein Leben für den Film. Wien, Picus Verlag, 2008. 181 S., Fr. 41,50, € 22,90*

Julia Welter (Red.): *Ihn gibt's nur einmal. Arthur Brauner zum 90. Geburtstag. Frankfurt a. M. Deutsches Institut für Filmkunde/ Deutsches Filmmuseum, 2008. 95 S., € 5,-*

Heike Klapdor (Hg.): *Ich bin ein unheilbarer Europäer. Briefe aus dem Exil. Berlin, Aufbau Verlag, 2007. 510 S., Fr. 50,90, € 29,95*

DVD



«The River»

Hände malen mit weisser Reisfarbe eine Lotus-Blüte auf den braunen Lehm Boden – Jean Renoirs *THE RIVER*, der mit dieser Szene beginnt, ist selbst ein solches ornamentales Kunstwerk, bei dem die formale Schönheit wichtiger ist als jegliche Story. Die Liebesgeschichte um drei junge Mädchen und einen charmanten US-Offizier ist nur Vorwand für einen poetischen Bilderreigen, genauer: Bilder-Fluss, in den der Zuschauer gerät. Renoir war sich bewusst, dass er mit seinem ersten Farbfilm unweigerlich Vergleiche mit den Gemälden seines Vaters Pierre-Auguste Renoir und dessen Beherrschung der Farbe provozieren würde. Mit seinem ausgeklügelten Umgang mit dem Technicolor-Verfahren hat der Sohn indes eine ganz eigene, aber nicht minder eindrückliche Meisterschaft in der Farbbehandlung gezeigt. *THE RIVER* hat neben seiner Bedeutung für die Entwicklung des Farbfilms auch sonst nachgewirkt: Satyajit Ray, Renoirs Assistent in Indien, ist später selber zur Regielegende geworden, und jüngst erst hat Wes Anderson mit *THE DARJEELING LIMITED* eine Hommage an Renoirs Film ins Kino gebracht.

Neben der 2004 restaurierten Fassung des Films findet sich auf der DVD die spannende Dokumentation *BLESSURES* von Jean Collet über die Entstehungsgeschichte des Films.

DER STROM USA, Indien 1951. Bildformat: 4:3; Sprachen: D, E (Mono); Untertitel: D. Extras: Dokumentation *BLESSURES*. Vertrieb: Arthaus

seinem Freund Harry Lime und findet in ihm einen ruchlosen Schwarzhändler. Der Suspense dieser Suche wird besonders durch das Setting erzeugt: Die Kamera von Robert Krasker bewegt sich vom Riesenrad auf dem Prater bis tief unter die Erde in die Kanalisation, durchschneidet buchstäblich den ganzen Stadtraum und produziert dadurch einen neuen, ganz und gar filmischen Raum. Damit ist *THE THIRD MAN* nach wie vor eines der besten Beispiele dafür, dass Film auch eine architektonische Kunstform ist.

Erhältlich ist der Klassiker nun als Luxusausgabe mit zwei Dokumentationen (eine davon über den Zitherspieler Anton Karas, welcher dem Film zu seiner legendären Titelmelodie verholfen hat) sowie einem alternativen Filmanfang für die US-Fassung des Films.

DER DRITTE MANN GB 1949. Bildformat: 4:3; Sprachen: D, E (Mono); Untertitel: D. Diverse Extras. Vertrieb: Arthaus

«The Blue Gardenia»

Schon mit *FURY*, seinem ersten Film in den Vereinigten Staaten, hatte Fritz Lang klargemacht, dass er das Genre des Kriminalfilms immer auch als Werkzeug der Gesellschaftskritik verstand. Entsprechend ist auch *THE BLUE GARDENIA*, ein Film noir um eine Frau, die fälschlicherweise unter Mordverdacht gerät, eine bitterböse Anklage des Sensationsjournalismus. Aber die Massenmedien sind nur ein Symptom für eine Gesellschaft, in der alles zur Ware verkommen ist: «Drive-in dinner, drive-in movie and afterwards we go for a drive», so beschreibt eine der Figuren ihr Date mit dem Ex-Mann – alle menschlichen Verhältnisse sind zu Fast food geworden. Kein Wunder, nannte Peter Bogdanovich diesen Film einen der «giftigsten, die je über Amerika gemacht wurden.» Dabei ist

faszinierend, dass *THE BLUE GARDENIA* wie eine jener Fast-food-Waren produziert wurde, die der Film kritisiert: In gerade mal zwanzig Tagen und mit minimalem Budget hat Lang den Film abgedreht. Das macht das Resultat umso beeindruckender.

THE BLUE GARDENIA USA 1953. Bildformat: 4:3; Sprachen: E, D (Mono); Untertitel: D. Vertrieb: Arthaus

«The Wicker Man»

Nicht alle Kultfilme haben eine internationale Gemeinde. Englische Filmkritiker erwähnen gerne *THE WICKER MAN* von 1973 als einen der unheimlichsten Filme, die je gemacht wurden, manche gehen gar so weit, ihn den «CITIZEN KANE des Horrorfilms» zu nennen. Doch außerhalb von England ist das Gruselstück nur wenig bekannt. Die vorliegende DVD-Veröffentlichung, welche den Film sowohl in der Kinofassung als auch als Director's Cut präsentiert, ist deshalb sehr verdienstvoll. Ein junges Mädchen verschwindet spurlos. Dem Ermittler auf ihrer Spur wird per anonymem Brief geraten, sich auf einer entlegenen Insel vor der Küste Schottlands umzusehen. Doch die Spurjagd wird zu einer Reise ins Herz der Finsternis: statt der Gesuchten wartet ein heidnischer Fruchtarbeitskult und Christopher Lee als bedrohlicher Inselpatriarch auf den Detektiv. Der Film, nach einem Drehbuch von Anthony Schaffer, röhrt Thriller-Elemente, metaphysische Grusel- und gar Musical-Szenen zu einem verrückten Mix zusammen, der einem unweigerlich eine Gänsehaut verschafft. Der Film hat es nach über dreissig Jahren nach seiner Premiere verdient, auch hierzulande endlich zum Kultfilm zu werden.

THE WICKER MAN GB 1973. Bildformat: 1,85:1 (anamorph); Sprache: E (DD5.1); Untertitel: D. Extras: Dokumentation, Interviews. Vertrieb: Kinowelt

«Mit Schirm, Charme und Melone»

Auch in deutschsprachigen Ländern längst Kult geworden sind die TV-Abenteuer von John Steed, very british im Nadelstreifen-Anzug, mit Regenschirm und Melone, sowie seiner Karate-kämpfenden Assistentin Emma Peel in hautengen Overalls. Die Krimiserie «The Avengers» hatte unter dem deutschen Titel «Mit Schirm, Charme und Melone» das psychedelische Swinging London auch in unsere Stuben gebracht. Nun – nachdem die englische DVD-Veröffentlichung bereits teilweise vergriffen ist und teuer gehandelt wird – gibt es den Serienklassiker endlich auch bei uns fürs Heimkino zu kaufen. Besonders freuen darf man sich dabei auf all jene Folgen, die es einst nicht auf deutsche Fernsehschirme geschafft haben. Dem damaligen Programmredakteur des ZDF waren manche der Folgen «zu sadistisch oder zu versponnen» erschienen, und so ist das hiesige Publikum nie in den Genuss gekommen zuzusehen, wie Miss Emma Peel mit einer Boa Constrictor um den Hals einen aristokratischen SM-Klub aufmischt. Mit heutigen Seherfahrungen wirkt der Skandal von damals freilich nur noch röhrend. Aber die je fünfziminütigen Kriminalfälle, deren verrückte Details immer viel wichtiger waren als der Plot, haben bis heute nichts von ihrem Reiz verloren. Im Gegenteil: die Nostalgie verstärkt ihn sogar noch. Auch wird ersichtlich, wo Mike Myers die Ideen für die Agentenfilmparodien um den trotteligen Superspion «Austin Powers» herhat. Doch die originalen Avengers sind sehr viel poppiger, verrückter und auch noch witziger als die Verballhornung.

MIT SCHIRM, CHARME UND MELONE GB 1961. Bildformat: 4:3; Sprachen: D, E; Extras: Geschichtete Szenen. Vertrieb: Kinowelt

Johannes Binotto