

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 52 (2010)
Heft: 305

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: 13.04.2026

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
info@filmbulletin.ch
www.filmbulletin.ch

Redaktion
Walt R. Vian
Josef Stutzer

**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**
Doris Senn, Pierre Lachat,
Frank Arnold, Johannes
Binotto, Martin Walder,
Karlheinz Oplustil, Stefan
Volk, Michael Ranze, Marli
Feldvoss, Michael Pekler,
Erwin Schaar, Irene Genhart

Fotos
Wir bedanken uns bei:
Cineworx, Basel; Trigon-
Film, Ennetbaden;
Christof Schertenleib,
Ostermündigen; Solothurner
Filmtage, Solothurn;
Ascot Elite Entertainment,
Cinémathèque suisse,
Dokumentationsstelle
Zürich, Filmcoopi,
Filmpodium, Look Now!,
Pathé Films, Praesens Film,
Rialto Film, Universal
Pictures International, Xenix
Filmverleih, Zürich; Deutsche
Kinemathek, Piffel Medien,
Berlin

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

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

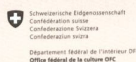
Abonnemente
Filmbulletin erscheint 2010
achtmal.
Jahresabonnement
CHF 69.- / Euro 45.-
übrige Länder zuzüglich
Porto

© 2010 Filmbulletin
ISSN 0257-7852

Filmbulletin 52. Jahrgang
Der Filmberater 70. Jahrgang
ZOOM 62. Jahrgang

Pro Filmbulletin Pro Filmkultur

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



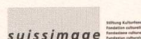
**Direktion der Justiz und des
Innern des Kantons Zürich**

FACHSTELLE *kultur* KANTON ZÜRICH

Stadt Winterthur



Suissimage



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 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

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

Informationen und Mitgliedschaft:
foerdereverein@filmbulletin.ch

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

Kurz belichtet



LIGHTS IN THE DUSK
Regie: Aki Kaurismäki



NOBODY KNOWS
Regie: Hirokazu Kore-eda

Aki Kaurismäki

«Aki Kaurismäki setzt der stilistischen oder technischen Überfrachtung ein einfaches Erzählkino entgegen. Reduktion heisst das Zauberwort.» (Stefan Volk in Filmbulletin 5.06) Im März sind in Winterthur dank der Zusammenarbeit von *Kino Nische* und *Filmfoyer* Höhepunkte aus dem «Kino des Minimalismus» des Finnen zu sehen. Mit *SHADOWS IN PARADISE*, *ARIEL* und *THE MATCHFACTORY GIRL* ist seine «proletarische Trilogie» zu sehen. *HAMLET GOES BUSINESS* ist eine sehr freie, ironisch-aberwitzige Adaption des Stücks von Shakespeare. In wunderbarem Schwarzweiss gehalten sind sowohl *LA VIE DE BOHÈME*, die melancholische Adaption von Henri Murgers Roman über das Künstlerleben im Paris des 19. Jahrhunderts, wie auch *JUHA*, ein lakonischer Stummfilm nach dem gleichnamigen finnischen Nationalepos über die Verführung einer Bauersfrau durch einen Städter. Mit *THE MAN WITHOUT A PAST* und *LIGHTS IN THE DUSK* sind zwei Filme aus Kaurismäkis «Trilogie der Verlierer» zu sehen. Und mit *LENINGRAD COWBOYS GO AMERICA* kommt auch der Rock'n'Roll-Kaurismäki zu Ehren.

www.filmfoyer.ch, www.kinonische.ch

Prix Pathé 2010

An den Solothurner Filmtagen wird jeweils der Prix Pathé, der Preis der Filmpublizistik, an einen Filmkritiker für einen herausragenden Beitrag zu einem aktuellen Schweizer Film in einem inländischen Medium übergeben. Den Prix Pathé 2010 in der Kategorie Printmedien ging an *Christoph Egger* für seine Kritik «Ein kurzer Sommer der Anarchie» zu *HOME* von Ursula Meier (NZZ, 19. 2. 09). Die Jury würdigt «die Qualität des sprachlichen Aus-

drucks, die Klarheit der Argumentation und die Originalität der Interpretation». Sie versteht die Auszeichnung nicht zuletzt auch als Anerkennung der «Leistung des Preisträgers in der Vermittlung von Filmkultur».

Mit dem Prix Pathé 2010 in der Kategorie Elektronische Medien wurde *Michael Sennhauser* für seine Kritik zu *MAMAN EST CHEZ LE COIFFEUR* von Léa Pool (DRS2aktuell, 8. 4. 09) geehrt. In der Begründung der Jury heisst es: «Michael Sennhausers Radiobeitrag erzielt eine unangestrebte Mehrschichtigkeit, welche die Zuhörerschaft sowohl intellektuell als auch sinnlich anspricht – und hellhörig macht.»

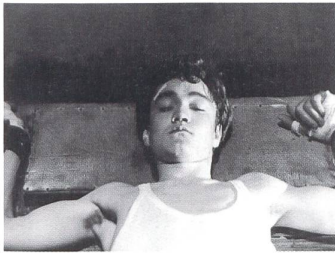
Hirokazu Kore-eda

«Die Risse in der menschlichen Existenz interessieren den japanischen Regisseur. In der atmosphärischen Montage flüchtiger Alltagsmomente macht er den Zuschauer, gleichviel ob in einem Dokumentar- oder einem Spielfilm, zum Anteilnehmenden Zeugen schmerzhafter, zuweilen auch glücklicher Prozesse von Trauerarbeit, Ablösung oder der Vergewisserung der eigenen Identität.» (Gerhard Midding in Filmbulletin 3.05) Noch bis Mitte März ist (im Vorfeld des Kinostarts von *AIR DOLL*) im Zürcher *Filmpodium* das bisherige Werk von *Hirokazu Kore-eda* zu sehen: von seinen Dokumentarfilmen *WITHOUT MEMORY* und *LESSON FROM A CALF* (nur noch 4.3.), seinem ersten Spielfilm *MABOROSHI NO HIKARI* über *AFTER LIFE*, *DISTANCE*, *NOBODY KNOWS* bis zu *HANA* und seinem zweitjüngsten *STILL WALKING*.

www.filmpodium.ch

Graz

Die diesjährige *Diagonale*, das Festival des österreichischen Films, wird



MAMMA ROMA
Regie: Pier Paolo Pasolini



Birgit Minichmayr und Josef Hader
in DER KNOCHENMANN
Regie: Wolfgang Murnberger

am 16. März mit DER KAMERAMÖRDER von Robert A. Pejo (nach dem fulminanten Roman von Thomas Glavinic) eröffnet und dauert bis 21. März. Mit Sonderreihen werden der Dokumentarist Peter Schreiner und Romuald Karmakar geehrt.

www.diagonale.at

Pier Paolo Pasolini

«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.» (Pierre Lachat in Filmbulletin 3.09) Im Theater St. Gallen hatte vor kurzem das Tanzstück «Pasolini» von Marco Santi Premiere: «Gewalt, Sexualität, Poesie – das wird alles eine Rolle spielen» (Marco Santi im Vorfeld). Das St. Galler Kinok nutzt die Gelegenheit und zeigt von Anfang März bis Ende Mai eine Filmreihe mit Filmen von und über Pier Paolo Pasolini. Zu sehen sein werden ACCATONE, MAMMA ROMA, PORCILE, IL VANGELO SECONDO MATTEO, COMIZI D'AMORE, UCCELLACCI E UCCELLINI, TEOREMA und MEDEA, aber auch OSTIA von Sergio Citti, PASOLINI, UN DELITTO ITALIANO von Marco Tullio Giordana und PIER PAOLO PASOLINI E LA RAGIONE DI UN SOGNO von Laura Betti und Paolo Costella.

www.kinok.ch

Fribourg

Vom 13. bis 20. März präsentiert das Internationale Filmfestival Freiburg FIFF neben dem Wettbewerb in einem seiner Panoramen russische Filme ab den neunziger Jahren. Die Sektion «Seeräuberseelen» ist dem Werk der Brasilianer Carlos Reichenbach und Jorge Furtado gewidmet. Weitere Reihen

gelten etwa dem Japaner Kinji Fukasaku, einem Erneuerer des Yakuza-Films, und dem koreanischen Kostümfilm.

www.fiff.ch

Gesichter aus Österreich

«Birgit Minichmayr, Georg Friedrich und Josef Hader: nicht nur drei Fixpunkte österreichischer Schauspielkunst, sondern auch Verdichtungen nationaler Identität(sstörungen)», so Alexandra Seitz im Programmheft des Xenix in Zürich. Unter dem Titel «Hader, Minichmayr, Friedrich. Geschichten aus Österreich: grausamheit und wahrhaftig» zeigt das Kino im März Filme wie NORDRAND, FALLEN (in Schweizer Premiere), TAGADA, BÖSE ZELLEN von Barbara Albert, die Wolf-Haas-Verfilmungen KOMM, SÜSSER TOD, SILENTIUM, DER KNOCHENMANN von Wolfgang Murnberger, von Ulrich-Seidl IMPORT/EXPORT und HUNDSTAGE wie NACKTSCHNECKEN und CONTACT HIGH (in Schweizer Premiere) von Michael Glawogger. Ebenfalls in Premiere werden etwa JAGDHUNDE von Ann-Kristin Reyels und HOTEL von Jessica Hausner zu sehen sein. Filme wie ALLE ANDERN von Maren Ade, REVANCHE von Götz Spielmann, BLUE MOON von Andrea Maria Dusl und INDIEN von Paul Harather runden die spannende Hommage an unser Nachbarland und an drei Schauspieler ab.

www.xenix.ch

The Big Sleep

Eric Rohmer

4. 4. 1920–11. 1. 2010

«Film ist vor allem ein plastisches (Kunst-)Werk, in dem ich wie ein Architekt den Raum organisiere.»

Eric Rohmer in Filmbulletin 2.1994



Filmbulletin-Cinétour'10

Filmbulletin –
Kino in Augenhöhe
präsentiert

MAMMA ROMA

von Pier Paolo Pasolini

**Einführung in Film und Werk
durch Pierre Lachat**

11. März 20.00 Kinok Cinema St. Gallen

www.kinok.ch
www.filmbulletin.ch

suissimage

Stiftung Kulturfonds
Fondazione culturale
Fondazione culturale
Fondazione culturale

CINEMATHEQUE SUISSE
SCHWEIZER FILMARCHIV - CINETECA SVIZZERA

Diagonale 2010

Festival des österreichischen Films
Graz, 16.–21. März 2010



Tickets & Programm ab 6. März im Festivalzentrum Kunsthaus Graz, im Café Promenade
und unter der A1 Freeline **0800 664 080**. Ab 17. März auch in den Festivalkinos

www.diagonale.at

Jean Rouch Retrospektive



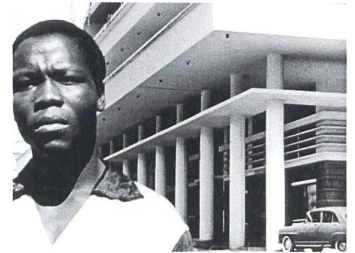
Jean Rouch bei Dreharbeiten
zu *PETIT À PETIT*



LES MAÎTRES FOUS



CHRONIQUE D'UN ÉTÉ
mit Edgar Morin



MOI, UN NOIR

Jean Rouch (1917–2004) gilt als einer der wichtigsten Vertreter des ethnografischen Films und als Vorreiter der Nouvelle Vague. In den Vierzigerjahren führte er den 16-mm-Film in die Anthropologie ein, und die Legende geht, dass er bei einer Expedition entlang des Niger-Flusses das Stativ seiner Kamera verlor und in der Folge gezwungen war, das Gerät als Handkamera zu benutzen: Dies gilt als Geburtsstunde des *Cinéma vérité*.

Das Reisen wurde Jean Rouch bereits in die Wiege gelegt: Sein Vater Jules Rouch (1884–1973) leitete während des Ersten Weltkriegs den Wetterdienst der französischen Armee – und später das Ozeanografische Museum in Monaco. Schon in seiner Kindheit und Jugend lebte Jean Rouch so mal in Europa, mal in Nordafrika. Während seiner Ausbildung zum Ingenieur absolvierte Jean Rouch einen Stage in Syrien, und wurde dann, 1940, an die Front östlich von Paris geschickt. Nach seinem Diplom besuchte er Vorlesungen in Ethnografie und beschloss, als Ingenieur in die Kolonien zu gehen. Bei einem Strassenbauprojekt von Niamey nach Ouagadougou soll er in aller Dringlichkeit auf die Baustelle gerufen worden sein, weil Dongo, der Gott des Donners, das Fortschreiten der Arbeiten mit einem Bann belegt hatte. Bei dieser Gelegenheit nahm Rouch erstmals an einem Reinigungsritual namens *Yenendi* teil. Es folgten weitere – und Rouch begann, das eindruckliche Geschehen in Wort und Fotografie zu dokumentieren und seine Berichte an befreundete Ethnografen zu schicken.

Aus bislang ungeklärten Gründen aus Nigeria ausgewiesen, ging er 1942 nach Dakar ans Französische Institut Schwarzafrikas und später zu den französischen Genietruppen. Nach dem Kriegsende widmete sich Rouch wieder seinen ethnografischen Studien

und erfüllte sich 1946 einen Traum mit zwei seiner Kollegen: den Niger von seinen Quellen bis zu seiner Mündung zu befahren. Für die neun Monate dauernde Reise schaffte er sich eine 16-mm-Kamera an. In der Folge begann Rouch eine steile Karriere als Dozent der Ethnografie und trieb erfolgreich Filmprojekte voran.

In einem seiner ersten und bekanntesten Titel, *LES MAÎTRES FOUS* (1956) – einem für damalige Verhältnisse schockierenden Film –, porträtierte er ein Ritual der Hauka, einer damals weitverbreiteten Sekte in Westafrika. Bei der Kulthandlung agieren die Haukas in Trance, ihr Mund schäumt, und sie vollführen konvulsive Bewegungen. Dabei repräsentieren sie Figuren wie den «Gouverneur», den «General» oder die «Lokomotive». Rouch zeigte im Kontrast dazu Szenen aus dem Alltag der Stadt Akkra und interpretierte aus dem Off den Ritus als Verarbeitung des kolonialen Traumas.

Nicht nur in *LES MAÎTRES FOUS* erreichte Jean Rouch nebst seinem scharfen, oft humoristischen Kommentar gerade auch mit der Montage einen fast agitatorischen Unterton. Damit unterstrich er seine Verehrung für den grossen russischen Filmemacher Dsiga Wertow, dessen Begrifflichkeiten Rouch übernahm: Wertows «Kino-prawda» wandelte er in «Cinéma vérité», das seither insbesondere für den (französischen) Dokumentarfilm der Sechzigerjahre steht, wobei die Interaktion zwischen Filmemacher und Gefilmtem sowie Selbstreflexivität zentral sind. In Anlehnung an Wertows «Kino-Auge», das nicht zuletzt für das Verschmelzen des Filmemachers mit seiner Kamera stand, kreierte Rouch den Terminus «Ciné-Trance». Er plädierte dafür, anstatt den Zoom zu gebrauchen, mit der Kamera zu «gehen», sich mit ihr wie in einem Ballett zu be-

wegen, um einem Tänzer, Priester oder Handwerker buchstäblich auf den Fersen zu bleiben.

Rouch glaubte nicht an eine strikte Trennung zwischen Fiktion und Dokumentarfilm und stellte sich damit in die Tradition eines Robert Flaherty, dessen *NANOOK OF THE NORTH* (1922) ihn bereits im Kindesalter tief beeindruckte. Für diese Art der Genre-Vermischung erfand Rouch einen eigenen Begriff: die «Ethno-Fiction». Seiner Meinung nach war filmische Objektivität eine Illusion, dafür diente ihm die Kamera als Mittel, um auf seine Umgebung einzuwirken. Entsprechend wandte Rouch in seinen Dokumentarfilmen auch dramatisierende Erzähltechniken an – sei es über die Montage, aber auch über den Off-Kommentar. So etwa in *MOI, UN NOIR* (1959), in dem er den Alltag junger Männer in Abidjan zeichnete. Sie, die sich die Namen von Hollywoodstars geben, als Hafenarbeiter arbeiten, in den Boxing steigen und davon träumen, Weltmeister zu werden, geben ihr spärliches Geld für Alkohol aus und beneiden diejenigen, die es geschafft haben und denen die schönen Frauen zu Füssen liegen. In locker-flockigem Ton (er liess die Figuren mit Voice-over aus der Ich-Perspektive sprechen) skizzierte Rouch die Persönlichkeiten und die Erzählstränge und zeichnete so ein neuartiges Bild von Afrika und seinen Bewohnern.

In den Sechzigerjahren warfen linke Gruppierungen in Frankreich Rouch vor, ein postkolonialistischer Liebhaber afrikanischer Rituale zu sein. Man lastete ihm an, den Begriff der «teilnehmenden Beobachtung» zu verfälschen und sich an die Stelle seiner «Objekte» zu setzen, anstatt sie in der ersten Person sprechen zu lassen. Der senegalesische Regisseur und scharfe Kritiker des Kolonialismus, Ousmane Sembène, meinte – in einem viel kol-

portierten Zitat: «Du schaust uns an, als wären wir Insekten.»

Nichtsdestotrotz bleibt Jean Rouchs Einfluss bis heute ungebrochen: sein offener Blick auf die Welt, seine Nähe zu den porträtierten Menschen, seine innovative Bildkomposition. Obwohl sich sein Lebenswerk hauptsächlich um die Traditionen und die Realität in afrikanischen Ländern drehte, wandte er sich vereinzelt auch Europa zu – etwa in seinem Gemeinschaftswerk mit dem Soziologen Edgar Morin, *CHRONIQUE D'UN ÉTÉ* (1960). Darin befragten die beiden Passanten in Paris und Saint-Tropez danach, ob sie glücklich seien, und dokumentierten so die Befindlichkeiten in einem Frankreich im Umbruch.

Nicht nur dieser Film inspirierte die angehenden Autorenfilmer der Nouvelle Vague: Jean-Luc Godard, Éric Rohmer oder Jacques Rivette besprachen Jean Rouch und seine Werke bereits in den Fünfzigerjahren in den «Cahiers du Cinéma». Wie er experimentierten sie in der Folge mit der Vermischung von Genres, von dokumentarischen und fiktionalen Szenen, verwendeten Off-Kommentare, Schrift-Inserts und brachen insbesondere mit dem rigiden Kanon des Hollywood-Spielfilmkanons.

Jean Rouch kam 2004 bei einem Autounfall in Niger ums Leben. Er hinterliess ein Werk von rund 160 kurzen und langen Filmen, deren wichtigste Titel nun in neu restaurierten Kopien vorliegen. Das Filmfestival in Fribourg widmet dem «Erfinder der ethnografischen Komödie» eine Retrospektive in zehn Werken. Eine Auswahl der Jean-Rouch-Retrospektive wird auch an anderen Orten der Schweiz zur Auf-führung gelangen – unter anderem im Filmpodium Zürich.

Doris Senn
www.fiff.ch, www.filmpodium.ch

Subversion der Bilder

27.2. – 23.5.2010

Surrealismus, Fotografie und Film

Eine Ausstellung des Centre Pompidou,
Paris

Main sponsors Swiss Re / Vontobel Foundation

FOTOMUSEUM WINTERTHUR

Grüzenstrasse 44+45
CH-8400 Winterthur (Zürich)
Tel. +41 (0) 52 234 10 60
www.fotomuseum.ch
Di – So 11–18 Uhr Mi 11–20 Uhr
Führungen: Mi 18 Uhr, So 11.30 Uhr
Infoline +41 (0) 52 234 10 34

The Fugitive Roman Polanski



Roman Polanski bei Dreharbeiten



Mia Farrow
in ROSEMARY'S BABY

Ob tragisch, komisch oder grotesk, in den Filmen von Roman Polanski steckt Etwas von dem drin, was ihm selber widerfahren ist, auch wenn es keiner autobiografischen Genauigkeit gehorcht. So lässt sich ein verhängnisvoller Dreischritt nachzeichnen, der vom deutschbesetzten Polen über ROSEMARY'S BABY zum Cielo Drive in Hollywood führt. Zwar ist kein evidenter ursächlicher Zusammenhang zwischen einer Etappe des Geschehens und der folgenden auszumachen. Doch kehren die Motive mit einer Insistenz wieder, die den kommunen Skeptiker verunsichert.

Im Nachgang zur Vernichtung eines grossen Teils der polnischen Juden durch die Nazis und ihre Hiwis erfährt Romek, wie er in den vierziger Jahren hiess, dass seine Mutter, als sie getötet wurde, schwanger war. Sein Film von 1968 widerspiegelt im weitesten Sinn etwas von jenem frühen Leid, indem die Titelheldin von ROSEMARY'S BABY unter eine Sekte von Teufelsanbetern fällt. Die Satanisten treffen alle Vorkehrungen, damit der Gottseibeius persönlich die Ahnungslose schwängern kann, so dass sie seinen Sohn in die Welt setzen muss.

Wenig später, 1969, wird Roman Polanskis damalige Gattin, die in seiner Grusel-Parodie DANCE OF THE VAMPIRES eine Hauptrolle gespielt hat, in der kalifornischen Villa des Paares bei Bel Air ermordet aufgefunden, ihrerseits schwanger. Umgebracht worden ist Sharon Tate von Mitgliedern der sogenannten Manson-Familie, einer Bande, die mit dem Satanskult mindestens kokettiert. Doch fast noch schlimmer als der Verlust von Frau und ungeborenem Kind ist für den Hinterbliebenen die Reaktion eines Teils der amerikanischen Medien.

Mit dem Leibhaftigen im Bunde

Offen wird dem wieselgesichtigen Autor unterstellt, das Massaker an Sharon Tate und zufälligen Gästen des Hauses mit verursacht, ja sogar geflüchtig herbeigeführt zu haben. Freilich war der Hausherr zur fraglichen Zeit landesabwesend, und die Ermittlungen ergeben keinerlei mögliche Verbindung zwischen ihm und den Eindringlingen. Ergangene Todesurteile werden zufolge einer Änderung der Gesetze wieder aufgehoben.

Unmerklich jünger als Polanski ist der Häftling Charles Manson, damals Anführer der Gruppe, inzwischen sechsundsiebzig Jahre alt geworden. Bis heute wird dem einen wie dem anderen nachgesagt, mit dem Leibhaftigen im Bunde zu stehen oder ihn grad selber zu verkörpern. Doch wollte jemand die etwas unangenehmeren Seiten des Autors, Schauspielers und Regisseurs mit einem Wort bezeichnen, dann wäre höchstens, statt Verbrecher: Ausbrecher ein möglicher Vorschlag.

Auf die düsteren Episoden seiner ersten Jahrzehnte lässt sich wohl eine Fixierung durch das Täter-Opfer-Motiv bei ihm zurückführen. Mehr aber noch resultiert daraus ein Misstrauen gegenüber jeder, zumal amerikanischer Ausprägung irdischer Justiz und Gerechtigkeit, desgleichen gegenüber den meisten Formen der Publizität, es wären denn seine eigenen hochglänzenden Foto-Alben mit ihren vornehmlich halbnackten Nymphen. Von alters her ist zugleich das Gefühl der Schuld bei ihm zu verstehen, das einen Überlebenden heimsuchen kann. Anzutreffen ist es oft bei denen, die der Nachstellung durch die Nazis oder sonstige Kriminelle, etwa vom Schläge Mansons, entflohen sind. Anders als die ungezählten Opfer, unter ihnen Sharon Tate oder die Mutter, entkam er, Polanski,



Sharon Tate und Roman Polanski
in DANCE OF THE VAMPIRES



Harrison Ford
in FRANTIC



Adrien Brody
in THE PIANIST



Ewan McGregor
in THE GHOST WRITER

gleich zweimal äusserlich unverehrt: in den Vierzigern und gute zwanzig Jahre später erneut.

Wie in RASHOMON

Dass es ihn auch einmal am eigenen Leib treffen kann, zeigt eine Begebenheit aus dem stalinistischen Polen, von der seltener die Rede ist. Mit ihr erhöht sich die Buchhaltung des Überlebens auf drei Schritte. Ein Strolch namens Janusz Dziuiba überfällt, verprügelt und beraubt 1949 in Krakau den angehenden Filmstudenten, der schwer verletzt wird und sich einem Eingriff am Schädel unterziehen muss. Acht Attacken von ähnlicher Art wurden dem Wegelagerer später angelastet, von denen drei tödlich ausgingen. Selber endete Dziuiba am Galgen.

Dass Verbrechen und Strafe in die verkehrte Reihenfolge Strafe und Verbrechen zueinander geraten könnten, ist keine besonders geläufige Hypothese, und der Fall ist wohl auch nur vereinzelt anzutreffen. Dennoch bleibt es mindestens theoretisch denkbar, dass ein mehrfach unschuldig, gleichsam auf Vorrat Bestrafter sich nachträglich noch mindestens eine Schuld sucht und zulegt, nachdem er ja unwiderlich dafür gebüsst hat.

Jedenfalls handelt Polanski frivol, ja verantwortungslos, als er sich 1977 über die willig vermittelnde Mutter an die minderjährige Samantha Gailey heranmacht. Dass er dann allerdings gesteht, das Mädchen vergewaltigt zu haben, bildet gewiss einen dunkeln Punkt in seiner Biografie – es ist aber zugleich einer in den Annalen der US-Justiz. Die Art und Weise, wie das Bekenntnis herbeigeheilt wird, hält keinem Rechtsverständnis stand, sofern es die Erpressung von Beschuldigten mittels einander bedingender, wie Eier verrechenbarer Anklagepunkte für un-

statthaft, ja gesetzeswidrig hält. Ohne Wenn und Aber sollte ein Vorwurf entweder erhoben oder gestrichen werden.

You're damned if you do ...

In seiner Polanski-Biografie von 2007, die ihren Protagonisten weder laufen lässt noch aburteilt, kommentiert Christopher Sandford den Prozess, der in bald dreiunddreissig Jahren seinen Gegenstand, wenn denn je einer da war, gewiss verloren hat, so: «Da sind so viele Ungereimtheiten, Verzerrungen und offensichtliche Fälschungen in den Berichten über den Fall zu finden, dass die ganze Angelegenheit begonnen hat, den mehrdeutigen Geschichten in der Art von RASHOMON zu ähneln.»

Womit die Darstellungen aller Tendenzen gemeint sind, die satanistischen inbegriffen, aber auch solche, die den lebenslang Beklagten statt nur freisprechen gleich zum geheiligten Monster erheben möchten, während sich wieder andere mit einer Invektive wie *talented shit*, sprich begabter Scheisskerl zufrieden geben. «Sicher hielt sich kein Mensch mit dem Prinzip der Unschuldsvermutung auf», fügt Sandford hinzu.

Was als verbrieft Wahrheit dargestellt wird, von den einen bekräftigt, von den andern bezweifelt, ist aus einem Geschäft hervorgegangen, das an die marokkanischen Kamelmärkte erinnert, aber auch an die mittelalterlichen christlichen Praktiken der Absolution. Der Höchstpreis, heisst das, wird über alle Gipfel emporgehievt, aber der Rabatt von Anfang an einkalkuliert. Sechserlei Gesetzeswidrigkeiten werden Polanski vorkalkuliert. Fünf Punkte werden weggeputzt, wenn er bei einem gesteht! «You're damned if you do, and you're damned if you don't». So nennen es die Amerikaner.

Falscher Moment, falscher Ort

Als er sich probenhalber in einem kalifornischen Gefängnis einfindet, stehen zwei Meuten bereit. Termingerecht sind Häftlinge und Skandal-Traffikanten zum Empfang aufgeboten. «Hi, Planski», sollen sie gerufen haben, mit verschlucktem O. Es dürfte der Augenblick gewesen sein, in dem der Flüchtling sich auf den einen Reflex besinnt, der sein ganzes Dasein gliedert, wie bei jenem Helden der TV-Serie «The Fugitive», seinerzeit bekannt als «Dr. Kimble auf der Flucht».

Ab durch die Mitte wieselt Romek nacheinander vor den Nazis, den Stalinisten und den Amerikanern. Als die Manson-Bande wütet, ist er in England, und als ihm Janusz Dziuiba auflauert, im falschen Moment am falschen Ort. Mehrmals entgeht Polanski den Briten oder Italienern, die wohl nur so tun, als hätten sie ihm gern mal die Handschellen angelegt. Ähnlich haben die Schweizer dutzendfach weggeschaut, als Toleranz noch opportun schien. Aber da in Zürich Kloten die Falle zuschnappt, ist er wieder im falschen Moment am falschen Ort. Die schaurigsten wie die komischsten Stationen seines Lebens füllen vermutlich schon ganze Drehbücher.

Wie ein Held aus der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts laufend von der Vergangenheit eingeholt und vor so manchem Tribunal bestens bekannt, trägt er unterdessen die symbolträchtige Fussfessel, die viele als fast fluchtfest feiern. Könnte sein, dass der geübte Fersengeldgeber sich zuletzt als erprobt verfolgungsfest erweist. Weder die nimmermüden Häscher des Planeten könnten ihm dann dauerhaft etwas anhaben noch die im Geierflug gleitenden Reporter des Satans.

Auf gesperrtem Gelände

In heutigem Kinofilm greift sein achtzehnter Kinofilm, THE GHOST WRITER, manches Polanski-Motiv auf, das von Leinwand und Biografie her vertraut wirkt: Flucht und Verfolgung, Gefangenschaft und Ausbruch, Täuschung und falsche Identität, treulose Frauen, Geheimagenten, Kriegsverbrechen und die Suche nach den Anfängen; ausserdem, sehr prominent: die verräterischen Medien, die einen gestern Hochgejubelten morgen niederbuhen. Materiell oder fiktiv befinden sich die Schauplätze in London und Massachusetts. Beide Gegenden waren und sind für den Autor mindestens theoretisch juristisch gesperrtes Gelände. Jedenfalls hätten sie's sein sollen, müssten es sein und dürften es noch eine Weile bleiben. Bei der Verleihung des Silbernen Bären an der sechzigsten Berlinale liess der Gefangene von Gstaad ausrichten, nie wieder an einem Filmfestival teilnehmen zu wollen, weil er bei der letzten Gelegenheit von solcher Art hinter Gittern landete.

Pierre Lachat

Hommage

«Roman Polanski – Regisseur und Schauspieler» heisst eine Ausstellung im Filmmuseum Düsseldorf. Sie zeigt anhand von Drehbüchern, Storyboards, Skizzen und Fotos aus dem Archiv von Sylvette Daudrot, langjährige Mitarbeiterin Polanskis, das Bild eines detailbewussten Filmemachers, begibt sich auf die Spuren seiner Kindheit im Krakauer Ghetto, und geht nicht zuletzt auf seine frühe künstlerische Karriere als Radio-Kinderstar, als Schauspieler und auf sein Studium an der Filmhochschule Lodz ein. Die die Ausstellung begleitende Filmreihe dauert bis Mitte Mai.

www.filmmuseum-duesseldorf.de

24.

WWW.FIFF.CH

INTERNATIONALES FILMFESTIVAL FREIBURG

FESTIVAL
FRIBOURG

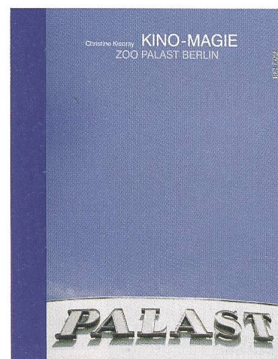
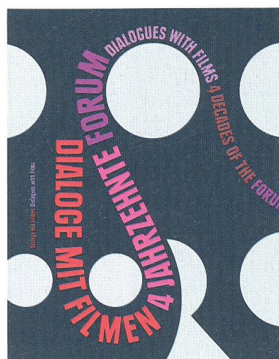
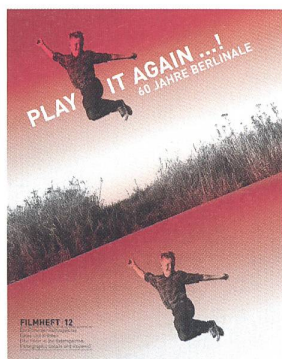
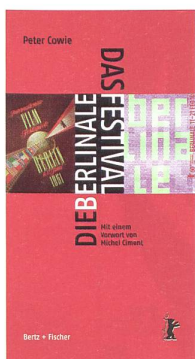
13-20.03.2010

SICHERN SIE SICH JETZT IHRE TICKETS!

SEERÄU- BERSEELEN

REICHENBACH, FURTADO

Feiern und zurückblicken



Wenn gefeiert wird, ist selten Zeit für Kritik. Nach der akribischen Chronik ihrer Geschichte, die die Berlinale zu ihrem 50-Jahre-Jubiläum vorlegte, wird der diesjährige sechzigste "Geburtstag" mit einer Vielfalt von Publikationen begangen, die sich eher mosaikartig zu einem (fragmentarischen) Ganzen zusammenfügen. In Anbetracht der vielen Worte greift man vielleicht zuerst zu dem Bildband, der «mehr als 400 Fotos» verspricht und in dessen Vorwort «die Stars und die Stadt» als «eines der prägenden Themen» benannt werden. Sieht man auf Seite 78 den Potsdamer Platz im Jahr 1955 als ein Trümmergrundstück, dann bekommt man einen plastischen Eindruck von den Veränderungen der Stadt. Davon hätte ich gern mehr gesehen, aber die Stars, die dem Festival die Aufmerksamkeit der Medien sichern, dominieren auch diesen Band, leider weniger in der Stadt (James Stewart vor einem Brunnen, Julia Roberts und Sally Field 1990 auf der Mauer) als auf dem Roten Teppich, Autogramme gebend oder bei der Ankunft auf dem Flughafen. Leider hat man sich dabei nur in der Minderzahl der Fälle die Mühe gemacht, die Filmtitel dazuzusetzen, für die die Stars in dem angegebenen Jahr auf der Berlinale zu Gast waren. Insgesamt wirken die älteren Schwarzweissaufnahmen dichter als die neueren in Farbe, glücklicherweise wurde Schwarzweiss relativ lange bevorzugt.

Das zentrale Ärgernis der Publikation ist allerdings der Umgang mit den Fotos: da hat wohl jemand gedacht, nebeneinander angeordnete Bilder mit derselben Höhe würden so etwas wie einen Filmstreifen ergeben, und die Bilder hemmungslos über den Falz gedruckt. Besonders schlimm trifft das den ehemaligen Berlinale-Direktor Moritz de Hadeln, dessen Gesicht auf Seite 23 quasi im Falz verschwindet. Schlich-

te Schlampigkeit – oder muss man dahinter eine späte Rache vermuten? Schon Methode hat dagegen das Verfahren, Bilder so aufzuteilen, dass der links im Bild befindliche Gesprächspartner am rechten Buchrand platziert ist, sein Gegenüber dagegen auf der nächsten Seite – was den Bildaufbau vollkommen zerstört.

Die Geschichte des Festivals in grossen Linien zeichnet der britische Kritiker Peter Cowie in der Veröffentlichung «Die Berlinale. Das Festival» nach. Da erfährt man Zentrales (etwa warum die Politik hier immer eine gewichtigere Rolle spielte als anderswo) wie vergessene Fakten (dass Jean-Luc Godard insgesamt achtzehnmal zu Gast war), auch etwas über abgelehnte Filme oder wie Moritz de Hadeln das Festival mit der Anschaffung eines Computers effizienter machte. Dass die Ausführungen über die Vergangenheit dabei interessanter sind als die über die Gegenwart ist verständlich, bei der Darstellung des gegenwärtigen Festivalkonzepts ist der Text ziemlich apologetisch gegenüber allen Neuerungen ausgefallen – aber vermutlich kann man Problematisches wirklich erst aus zeitlichem Abstand erkennen.

Wird Cowie im Klappentext mit den Worten gerühmt, wohl kaum ein internationaler Autor kenne die Berlinale so gut wie er, so ist der in England geborene, aber seit langem in den USA lebende Kritiker und Filmhistoriker David Thomson in diesem Jahr zum ersten Mal überhaupt bei der Berlinale zu Gast. Ihm hat man die Auswahl der Filme für die Retrospektive übertragen. Bei denen handelt es sich überwiegend um bekannte Titel neueren Datums, das machte den Besuch der Retro in diesem Jahr vergleichsweise wenig aufregend. Thomson hat einfach viele

Filme ausgewählt, die er gern wieder einmal auf der grossen Leinwand sehen wollte. Das ist das eine. Das andere ist, dass ausser seinem zweiseitigen Vorwort, wo er für eine kleine Anzahl von Filmen Begründungen liefert, der Rest der Publikation dem Muster der früheren Filmhefte folgt und neben genauen filmografischen Angaben Premierenkritiken dokumentiert, also eben keinen neuen Blick auf die insgesamt 39 Filme bietet.

Für eine subjektive Auswahl von Aussen hat sich auch das «Internationale Forum des jungen Films» entschieden, das als Reaktion auf den Abbruch der Berlinale 1970 im darauf folgenden Jahr ins Leben gerufen wurde. Für diese Auswahl hat man zwölf Filmemacher, die selber mit einem Film im Forumsprogramm vertreten waren, gebeten, ihren Lieblings-Forumfilm auszusuchen. Vorgegeben war ihnen nur ein bestimmtes Jahrzehnt, damit alle vier Jahrzehnte gleichmässig vertreten sind. Aufgeführt wurden diese zwölf Filme bereits im vergangenen Juli, genau vierzig Jahre nach dem ersten Forum (die Berlinale fand bis 1977 im Sommer statt), jetzt liegt die Publikation vor, die nicht nur einen Dialog mit Filmen, sondern auch einen Dialog der Generationen formuliert, denn in ihren Texten geht es den Filmemachern immer wieder darum, welche Einflüsse die ausgewählten Filme auf ihre eigene Arbeit hatten. Diese persönliche Herangehensweise macht grosse Lust, die Filme wieder zu sehen. Beigegeben ist der Publikation eine DVD, die sowohl die Podiumsdiskussion mit allen Beteiligten als auch die Gespräche nach den Filmen der Veranstaltung im Juli enthält.

Eine der letzten Berlinale-Bastionen im Westteil der Stadt ist nach dem

Umzug an den Potsdamer Platz im Jahr 2000 der Zoo-Palast, der 1919 als Ufa-Palast seine Pforten öffnete und nach der Zerstörung im Krieg 1957 eigens als Berlinale-Kino neu erbaut wurde. Von aussen nahm er sich immer ein wenig merkwürdig aus, «eingemauert in Plastikpalmen eines Biergarten, Fastfood-Läden», wie Berlinale-Direktor Dieter Kosslick in seinem Vorwort schreibt, aber drinnen entfaltet die Kinoarchitektur mit ihren geschwungenen Formen noch heute ihre Magie. Wie ein Dinosaurier wirkt er gegenwärtig, nachdem die meisten Kinos am Kudamm in den letzten zwölf Jahren dichtgemacht haben. Michael Althen zählt sie in einem Essay noch einmal auf. Im letzten der Fotos von Christine Kisorsy ist der lachsfarbene Vorhang vor der Leinwand geschlossen, die Abrissarbeiten des Gebäudekomplexes gegenüber (in dem sich mit dem «Aki» ein weiteres zeitweilig von der Berlinale bespieltes Kino befand) sind bereits abgeschlossen, bald wird hier ein neues bauliches Konzept umgesetzt, von dem auch der Zoo-Palast nicht verschont bleiben wird. Eine Abschiedsvorstellung.

Frank Arnold

Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen (Hg.): *Die Berlinale*. München, Süddeutsche Zeitung Edition, 2010. 240 S., € 24,90

Peter Cowie: *Die Berlinale. Das Festival*. Berlin, Bertz + Fischer, 2010. 144 S., Fr. 22,90, € 12,90 (auch als englische Ausgabe erschienen)

Deutsche Kinemathek (Hg.): *Play it again ...! 60 Jahre Berlinale*. (Filmheft 12). Vertrieb: Berlin, Bertz + Fischer, 2010. 96 S., Fr. 16,50, € 9,-

Deutsche Kinemathek (Hg.): *Dialoge mit Filmen. 4 Jahrzehnte Forum / Dialogues with Films. 4 Decades of the Forum* (zweisprachig dt./engl.). Berlin, Arsenal – Institut für Film- und Videokunst e.V., Berlin 2010. 106 S., plus DVD, € 5,- (Bezug über www.arsenal-berlin.de)

Christine Kisorsy: *Kino-Magie. Zoo Palast Berlin* (zweisprachig: dt./engl.). Berlin, Bertz + Fischer Verlag, 2010. 72 S., Fr. 31,90, € 17,90

DVD

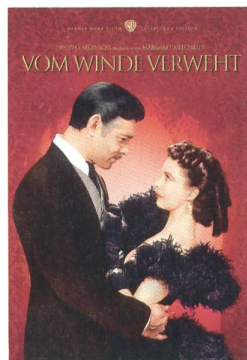


NORTH BY NORTHWEST

Vom Vorspann aus der Feder des grossen Graphic Designers *Saul Bass*, über den ungleichen Zweikampf zwischen Mensch und Flugzeug in der Wüste Indianas bis zur abschliessenden Verfolgungsjagd auf den US-Präsidentenköpfen am Mount Rushmore: *Alfred Hitchcocks NORTH BY NORTHWEST* ist eine Kette von Highlights. Eine eigentliche Summa von Hitchs amerikanischen Filmen – so hat bereits *François Truffaut* dieses Meisterwerk bezeichnet, und der Meister selbst hat ihm nicht widersprochen. Umso schöner, dass dieser Gigant von einem Film nun zu seinem fünfzigsten Geburtstag als restaurierte Spezialausführung neu auf DVD aufgelegt wird, mit polierten Farben und frisiertem Sound. Nicht einmal das Premierenpublikum von 1959 sah den Film in besserer Qualität. Das allein ist mehr als nur Grund genug, diese DVD zu kaufen.

Doch hat diese neue Edition noch bemerkenswerte zusätzliche Reize aufzuweisen. Neben dem Audiokommentar von Drehbuchautor *Ernest Lehman* und Dokumentationen über den Film, die schon auf früheren DVD-Veröffentlichungen zu finden waren, ist dieser Special Edition erstmals die Dokumentation *A CLASS APART* über den Hauptdarsteller *Cary Grant* mitgegeben. Nicht zu vergleichen mit den hingschluderten Doku-Streifen, die einem sonst untergejubelt werden, genügt dieses Porträt auch den Ansprüchen all jener Kinoverrückten, die schon mehrere Biographien über *Cary Grant* gelesen haben. Nicht zuletzt dank solchen Extras ist auch diese DVD «eine Klasse für sich».

DER UNSICHTBARE DRITTE USA 1959. Bildformat: 1.78:1; Sprache: E (5.1), D (1.0); Untertitel: D, E. Diverse Extras. Vertrieb: Warner Home Entertainment

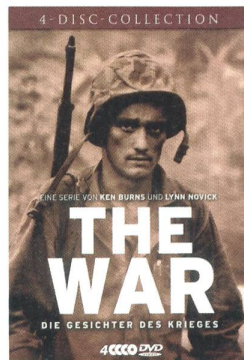


GONE WITH THE WIND

Nicht so brillant, aber dafür noch legendärer als Hitchcocks Film ist das vierstündige Monumentalmelodrama *GONE WITH THE WIND*. Dessen megalomaneischer Produzent *David O. Selznick* hatte sein Lieblingsprojekt schon damals als grössten Film aller Zeiten verkauft, offenbar nicht ganz zu Unrecht: Im Guinness-Buch der Rekorde steht er jedenfalls als kommerziell erfolgreichster Film der Geschichte bezeichnet, und auch die zehn Oscars, welche *GONE WITH THE WIND* verliehen bekam, passen zu diesem Werk der Superlative. Aus heutiger Sicht ist es freilich einfach, die schmalzige Story um eine von Bürgerkrieg und Liebe durchgeschüttelte Plantagenerin in Georgia als baren Kitsch abzutun. Und doch: Der Film entwickelt in seinem schieren Grössenwahn einen Sog, dem sich auch der kritischste Cineast kaum entziehen kann. Dies umso weniger, wenn man um die – sowohl filmtechnisch als auch personell – schwierigen Entstehungsbedingungen des Films weiss.

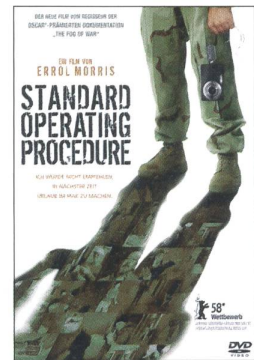
Nun gibt es *GONE WITH THE WIND* im fetten DVD-Paket: Fünf DVDs, auf die man neben dem restaurierten und in Hochauflösung digitalisierten Film ein ganzes Heer von Extras gepackt hat, vom filmhistorischen Audiokommentar, mehrere den Hauptdarstellern gewidmete Dokumentationen, über das zweistündige und preisgekrönte Making-of, bis zu Wochenschauberichten von der Premiere und *Fred Zinnemanns* Bürgerkriegs-Kurzfilm und *GONE WITH THE WIND*-Appetizer *THE OLD SOUTH*. *Selznick* hätte bestimmt seine Freude daran gehabt. Wir haben sie auch.

VOM WINDE VERWEHT USA 1939. Bildformat: 4:3; Sprache: E, D (5.1); Untertitel: D, E. Diverse Extras. Vertrieb: Warner Home Entertainment



THE WAR

Ken Burns hat mit dem Dokumentarfilm *THE CIVIL WAR* von 1990 wesentlich dazu beigetragen, dass man vom amerikanischen Bürgerkrieg heute ein differenzierteres Bild hat als jenes, das uns etwa *GONE WITH THE WIND* vermittelte. Mit *THE WAR* von 2006 hat sich *Burns* nun einen ungleich stärker rezipierten Konflikt vorgenommen: den Zweiten Weltkrieg. Doch statt die grossen Kriegsschauplätze aufzusuchen, geht *Burns* zusammen mit seiner Ko-Regisseurin *Lynn Novick* das Thema gleichsam von der «verkehrten» Seite an: *THE WAR* versucht in über zwölf Stunden nachzuzeichnen, wie der Weltkrieg in vier amerikanischen Provinzstädten angekommen ist, wie er hier von ihren Bürgern erlebt und durchlitten worden ist. Geschichte wird so – wie sich einer der interviewten Veteranen ausdrückte – «von unten her» vermittelt. Nun ist die Rückführung historischer Konflikte auf die persönliche und intime Ebene genau jene Methode, welche auch der Hollywood-Kriegsfilm angewandt hat, und *THE WAR* folgt in gewisser Hinsicht diesem Muster. Doch gerade die Nähe zu den Techniken des Spielfilms macht *THE WAR* so eindrücklich: Wo auf den Geschichtskanälen des Fernsehens das Archivmaterial jeweils nur als vage Illustration dessen dient, was der Historiker im Voice-over erzählt, wird hier das Bildmaterial mindestens so wichtig genommen wie die aufwendigen Einstellungen eines Spielfilms. Zugleich aber sind die authentischen Geschichten gerade auch in ihrer scheinbaren Banalität von einer Art, wie man sie in der Fiktion niemals erzählt bekommt. Damit schert *THE WAR* aus dem Genre des Dokumentarfilms aus und kann doch keinen Moment mit einem Spielfilm verwechselt werden: Eine wahrhaftig einzigartige Annäherung an das wich-



tigste und zugleich unbegreiflichste Ereignis des zwanzigsten Jahrhunderts.

THE WAR USA 2006. Bildformat: 16:9; Sprache: D. Vertrieb: Polyband

STANDARD OPERATING PROCEDURE

Errol Morris, der in *THE FOG OF WAR* *Robert McNamara*, den ehemaligen US-Verteidigungsminister, dazu brachte, in einem langen Monolog die irre Logik des Kalten Krieges aufzudecken, untersucht hier einen ungleich aktuelleren Kriegssirrsinn: Wie konnte es zu den Bildern von *Abu Ghraib* kommen? So fragt die Kamera, und die Soldaten vor ihr geben Auskunft. Erträglicher wird der Schrecken, der aus den berühmten Fotos spricht, dadurch nicht. Im Gegenteil: Aus den Erzählungen jener, die für die Bilder verantwortlich sind, wird klar, dass die Fotos von *Abu Ghraib* nur einen Ausschnitt abbilden. Die interviewten Soldaten, darunter auch *Lyndie England*, die auf mehreren der Fotos zu sehen ist, haben den Horror nicht nur selbst veranstaltet – sie haben ihn bereits im Irak vorgefunden, vorgeführt von ihren Vorgesetzten. Der Wahnsinn hatte Methode. Kein Wunder, scheinen manche dieser Soldaten noch heute nicht recht zu begreifen, wie man ihnen etwas übelnehmen kann, das doch eine Standardvorgehensweise war. Indem er diese unangenehme Wahrheit hinter den Bildern aufzeigt, ist *Errol Morris* viel gelungen. Umso enttäuschender, dass er immer wieder Geschehnisse nachstellen lässt, damit gibt er genau jene Skepsis gegenüber dem Bild wieder auf, die er uns eigentlich hatte beibringen wollen.

STANDARD OPERATING PROCEDURE USA 2008. Bildformat: 16:9; Sprachen: E (5.1); Untertitel: D, E. Extras: entfallene Szenen, Audiokommentar. Verleih: Sony Pictures

Johannes Binotto