

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 52 (2010)
Heft: 306

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: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Impressum

Verlag
Filmbulletin
 Hard 4, Postfach 68,
 CH-8408 Winterthur
 Telefon +41 (0) 52 222 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) 52 234 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
 Veronika Rall, Doris Senn,
 Simon Baur, Martin Girod,
 Frank Arnold, Johannes
 Binotto, Michael Ranze,
 Gerhard Midding, Bettina
 Spoerri, Michael Pekler,
 Pierre Lachat

Fotos
 Wir bedanken uns bei:
 Museum Tinguely, Basel;
 Trigon-Film, Ennetbaden;
 Fotomuseum, Winterthur;
 Cinémathèque suisse,
 Dokumentationsstelle
 Zürich, Columbus Film,
 Filmcoopi, Frenetic Films,
 Veronika Rall, Swiss Films,
 Xenix Filmverleih, Zürich;

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

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

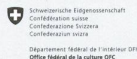
Abonnemente
 Filmbulletin erscheint 2010
 achtmal.
 Jahresabonnement
 CHF 69.- (inkl. MWST) /
 Euro 45.-
 übrige Länder zuzüglich
 Porto

© 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.

In eigener Sache

Gerhart Waeger

20. 11. 1929–22. 2. 2010

Gerhart Waeger kannten wir als diskreten Kollegen von der Neuen Zürcher Zeitung, später bei der Weltwoche und dann beim TR7; wussten auch, dass er früher als Redaktor die Schweizer Bücherzeitung «Domino» betreute. Seinen ersten Text für Filmbulletin schrieb Gerhart Waeger 1988 zu LUNGA VITA ALLA SIGNORA! von Ermanno Olmi. Nach seiner Pensionierung schrieb er regelmässiger für uns. Wenn man ihn um eine Besprechung bat, hiess es meist erst: «Habt ihr denn niemand Kompetenteren.» An Gerys Filmgesprächen freute uns immer wieder die Klarheit der Sprache und der Argumentation, die Selbstverständlichkeit, mit der sein filmisches und literarisches Wissen in die Texte eingeflossen ist, sein Talent, Bezüge zum Werk des betreffenden Autors oder der angesprochenen Thematik zu schaffen. Nicht zuletzt überzeugte die Sensibilität, mit der er auf Filme reagierte, und die Sorgfalt, mit der er seine Texte verfasste.

Seine interessierte wohlwollende Kollegialität und seine diskrete, aber von Herzen kommende Freundlichkeit behalten wir gerne im Gedächtnis.

Josef Stutzer

Kurz belichtet

GREEN PORNO: BON APPETIT –
 ANCHOVY (DIE SARDELLE) von
 und mit Isabella Rossellini



Kurzfilmmacht-Tour

Die bereits zum achten Mal von Swiss Films organisierte «Lange Nacht der kurzen Filme» hat dieses Jahr am 16. April in Zürich ihren Auftakt. Weitere deutschschweizer Stationen sind Basel (23. 4.), Schaffhausen (30. 4.), St. Gallen (7. 8. 5.), Chur (21. 5.), Bern (29. 5.), Luzern (4. 6.) und Aarau (5. 6.). In jeder Stadt wird vor dem Programm mindestens ein brandneuer Kurzfilm aus der Region in Premiere und in Anwesenheit der Autoren vorgestellt. Im Programmblock «Schweizer Filmpreis» werden alle für den Quartz 2010 nominierten Kurzfilme zu sehen sein. Der Block «Down under» präsentiert Filmperlen aus Australien und Neuseeland, und unter dem Titel «Cinema forever!» sind Liebeserklärungen an die Filmkunst wie etwa FAST FILM von Virgil Widrich oder HOME STORIES von Matthias Müller zu sehen. Freuen darf man sich auch auf GREEN PORNO: Isabella Rossellini stellt auf wunderbare Weise das Sexleben von Kriech- und Krabbeltieren vor.

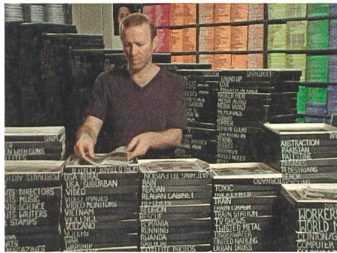
www.kurzfilmmacht-tour.ch

Visions du réel

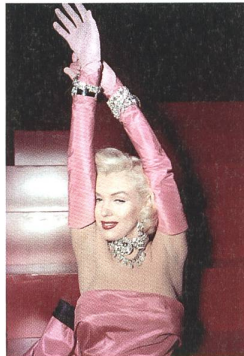
Zum sechzehnten Mal findet in Nyon vom 15. bis 21. April das Dokumentarfilmfestival Visions du réel unter der Leitung von Jean Perret statt – leider zum letzten Mal, denn Jean Perret verlässt Nyon und wird ab August als Verantwortlicher die Abteilung Film der Hochschule für Kunst und Design HEAD in Genf leiten.

Die «Ateliers» werden dieses Jahr vom New Yorker Alan Berliner, leidenschaftlicher Bilder- und Tonesammler nicht zuletzt seiner eigenen Familiengeschichte (19. 4.), und dem Chinesen Wu Wenguang (20. 4.) bestritten. Der britischen Künstlerin Tracy Emin gilt eine Retrospektive ihrer sehr per-

Alan Berliner



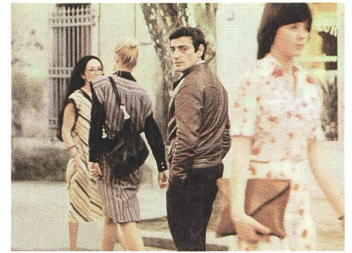
Marilyn Monroe in GENTLE-
MEN PREFER BLONDES
Regie: Howard Hawks



ELOGE DE L'AMOUR
Regie: Jean-Luc Godard



Charles Denner
in L'HOMME QUI AIMAIT LES FEMMES
Regie: François Truffaut



sönlichen Videos, sie wird auch für eine Debatte über ihr Werk erwartet (17. 4.). Der Rocksänger Lou Reed wird RED SHIRLEY vorstellen, einen Dokumentarfilm über seine fast hundertjährige Cousine Shirley (20. 4.). Mit Debatte, Ausstellung im Schloss Nyon und einer Filmauswahl ist das chinesische Dokumentarfilmschaffen präsent. Vorgesehen ist etwa auch, ausgehend von fünf einschlägigen Filmen, eine Debatte über die Beschleunigung der Zeit.

www.visionsdureel.ch

Filmfarben

«Mit Farbe im Film gab es immer Scherereien. Sie liess sich nicht, wie der Ton, leicht an die Körper binden, an die Personen und ihre Geschichten. ... Sie ist eine Erfahrung, die nicht aufgeht in Funktionalität. Sie lässt sich nicht auf Information reduzieren.» So schrieb Frieda Grafe in einem ihrer Essays zum Thema Farbe im Film, versammelt unter dem Titel «Filmfarben» im ersten Band der Werkausgabe ihrer Schriften.

Das österreichische Filmmuseum nennt seine grossangelegte Retrospektive zum Thema Farbe im Film in bewusster Anlehnung an Frieda Grafes Auseinandersetzungen ebenfalls *Filmfarben*. Das Programm präsentiert mehr als 50 Animations-, Dokumentar- und Avantgardekurzfilme sowie 35 Spielfilme und reicht vom frühen handbemahten Film über die Ära von Technicolor bis zu den Farbexperimenten des modernen Kinos. Der Bogen der Spielfilme reicht von THE BLACK PIRATE von Albert Parker (1926) über THE RED SHOES von Michael Powell und Emeric Pressburger, GENTLEMEN PREFER BLONDES von Howard Hawks, DESERTO ROSSO von Michelangelo Antonioni, SCHREIE UND FLÜSTERN von Ingmar Bergman bis zu ONE FROM THE HEART

von Francis Ford Coppola und PUNCH-DRUNK LOVE von Paul Thomas Anderson. Als jüngstes Beispiel einer konsequenten Farbdramaturgie wird LES HERBES FOLLES von Alain Resnais in österreichischer Erstaufführung gezeigt.

Frieda Grafe (1934–2002) wird nicht nicht mit der durch ihre Auseinandersetzung inspirierten Retrospektive gewürdigt, sondern auch mit einem eigenen Abend: Am 3. Mai liest Sissi Tax aus ihren Texten, Klaus Theweleit hält einen Vortrag, und anschliessend wird mit THE NUTTY PROFESSOR von und mit Jerry Lewis einer der Lieblingsfilme der grossen Kritikerin gezeigt.

www.filmmuseum.at

Daniel Schmid

Aus Anlass des Kinostarts des Dokumentarfilms DANIEL SCHMID – LE CHAT QUI PENSE von Pascal Hofmann und Benny Jaberg zeigt das Stadtkino Basel eine integrale Retrospektive der Filme des Bündner Filmemachers. Bis Ende April sind dort noch VIOLANTA, HÉCATE, JENATSCH, HORS SAISON, DAS GESCHRIEBENE GESICHT und BERESINA ODER DIE LETZTEN TAGE DER SCHWEIZ zu sehen.

www.stadtkinobasel.ch

Im Sog der Hypnose

Die Hypnose war Ende des neunzehnten Jahrhunderts ein breit diskutiertes Phänomen. Auch der gerade geborenen Kinematographie wurden hypnotische Kräfte zugeschrieben. Das junge Kino war aber auch selbst fasziniert von Hypnotisuren und kreiste in vielen Geschichten um Scharlatane oder dämonische Figuren mit hypnotischen Kräften. Jörg Schweinitz, der zurzeit am Seminar für Filmwissenschaft in Zürich ein Forschungsseminar zum Thema durchführt, hält Diens-

tag, 20. April (19.30 Uhr) im Filmpodium Zürich einen Vortrag zum Thema. Anschliessend wird der Stummfilm SVENGALI von Gennaro Righelli gezeigt.

www.filmpodium.ch

goEast

In Wiesbaden geht vom 21. bis 27. April goEast, das Festival des mittel- und osteuropäischen Films, bereits zum zehnten Mal über die Leinwand. Ehrengast ist Otar Iosseliani, von dem sämtliche Filme, die er vor seiner Emigration aus Georgien 1982 dort gedreht hatte, gezeigt werden. Mit LES FAVORIS DE LA LUNE und JARDINS EN AUTOMNE werden auch zwei seiner in Frankreich entstandenen Filme zu sehen sein. Eine Ausstellung zeigt Arbeitskizzen von Iosseliani, der am 25. 4. für ein Publikumsgespräch anwesend sein wird. Ein filmwissenschaftliches Symposium unter der Leitung von Oksana Bulgakowa beschäftigt sich mit dem osteuropäischen Filmhumor. Zehn Spiel- und sechs Dokumentarfilme wetteifern im Wettbewerb um die Preise in unterschiedlichen Kategorien.

www.filmfestival-goeast.de

Jean-Luc Godard

«Godard ging immer einen den üblichen Geschichten des Kinos entgegengesetzten Weg.» (Frieda Grafe) Das Stadtkino Basel betont in seinem Mai-Programm mit den «Wegmarken», die es zeigt – 15 Filme, von À BOUT DE SOUFFLE bis NOTRE MUSIQUE, mit einem gewissen Gewicht bei den «jüngeren» Werken wie SAUVE QUI PEUT (LA VIE), PASSION, PRÉNOM CARMEN, DÉTECTIVE, ELOGE DE L'AMOUR – die Wandelbarkeit, die Vielfalt und Vielschichtigkeit des Werks von Godard, der im Dezember dieses Jahres seinen achtzigsten Geburtstag feiern kann.

Ausgehend von PASSION wird Fred van der Kooij am 6. Mai, um 20 Uhr, über Sinn und Bedeutung im Werk von Godard und deren «Herstellung» am Drehplatz einen Vortrag halten.

Auch das Filmfoyer Winterthur hat den joli mois de mai zum Monat von Jean-Luc Godard erhoben und zeigt UNE FEMME EST UNE FEMME, MASCULIN-FÉMININ, PRÉNOM CARMEN und ELOGE DE L'AMOUR.

www.stadtkinobasel.ch
www.filmfoyer.ch

Godard/Truffaut

«Bei näherem Hinsehen zeigt sich gar, dass sich das Thema «elle» wie ein roter Faden durch das Werk von Jean-Luc Godard zieht», meinte Sabina Brändli in ihrem Text «Männermythen und Frauenbilder im Frühwerk Jean-Luc Godards» in Filmbulletin 6.93. Eine schöne Gelegenheit, um diesen Essay wieder hervorzukramen, bietet das Mai-Programm des Xenix. Es heisst «Les femmes selon Godard et Truffaut (1959–1973)» und zeigt ab 29. April, wie die beiden «mit je eigenen Visionen, einer unbändigen Vitalität und Verspielt-heit auf der Leinwand die Liebe und die Frauen in Zeiten des gesellschaftlichen Umbruchs» (Xenix) inszenierten.

Neben den Kurzfilmen der beiden wird von Godard etwa À BOUT DE SOUFFLE, VIVRE SA VIE, MASCULIN FÉMININ, 2 OU 3 CHOSES QUE JE SAIS D'ELLE, LE MÉPRIS und LA CHINOISE zu sehen sein. François Truffaut ist mit LES QUATRE CENT COUPS, BAISERS VOLÉS, DOMICILE CONJUGALE und L'AMOUR EN FUITE aus der Antoine-Doinel-Reihe und etwa JULES ET JIM, LA PEAU DOUCE, LES DEUX ANGLAIS ET LE CONTINENT, LA MARIÉE ÉTAIT EN NOIR und L'HOMME QUI AIMAIT LES FEMMES präsent.

www.xenix.ch

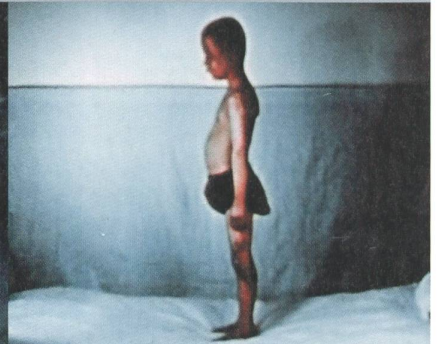
ZDOK.10

Zürcher Dokumentarfilmtagung
5./6. Mai 2010

Z

hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Departement Darstellende Künste und Film



Zeigen. Nicht zeigen. Visualisierung und Imagination

Mit den Dokumentaristen:

Hans-Dieter Grabe (D) Peter Liechti (CH) Peter Kerekes (SK)

und den Filmwissenschaftlerinnen und ExpertInnen:

Christa Blümlinger (Universität Sorbonne Nouvelle, Paris) Eva Hohenberger
(Ruhr Universität Bochum) Florian Eidenbenz (Tongestalter, Zürich)

Selina Willemse (Columbus Filmverleih, Zürich) Christoph Müller (Leiter
Redaktion DOK, Schweizer Fernsehen) Frank Braun (Kino RiffRaff, Zürich)

Moderation: Sabine Gisiger

Leitung: Christian Iseli ZHdK, Fachrichtung Film

ZHdK, Vortragssaal, Ausstellungsstrasse 60, 8005 Zürich

Anmeldung und Information:

www.zdok.ch oder <http://film.zhdk.ch>, film.master@zhdk.ch

Anmeldeschluss: 23. April 2010

Eine Veranstaltung der Fachrichtung Film in Zusammenarbeit mit Netzwerk
Cinéma CH und dem Institute for the Performing Arts and Film ipf der ZHdK.

Mittwoch, 5. Mai, 18.30h: Verleihung des Dokumentarfilmpreises
der Alexis Victor Thalberg-Stiftung



hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Institute for the Performing Arts and Film

RESERVOIR/NETZWERK
CINEMA CH

FNSNF

SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG

Ménage à trois | Henri-Georges Clouzot Filmpodium Zürich, 1. April-15. Mai 2010



Stadt Zürich
Kultur

www.filmpodium.ch

John Hurt in AN ENGLISHMAN
IN NEW YORK
Regie: Richard Laxton



Pink Apple 2010

Die 13. Ausgabe von Pink Apple, das grösste schwulesbische Filmfestival der Schweiz, zeigt vom 29. April bis 6. Mai in Zürich (beziehungsweise in Frauenfeld vom 6. bis 9. Mai) 90 Filme aus 25 Ländern. Eröffnungsfilm ist *LE FIL* von Mehdi Ben Attia. *Claudia Cardinale* spielt darin die Mutter des jungen Malik, der nach dem Tod seines Vaters aus Frankreich nach Tunesien zurückkehrt, seine Homosexualität aber vorerst geheim hält. *John Hurt* wiederum spielt die Hauptrolle in *AN ENGLISHMAN IN NEW YORK* von Richard Laxton, einem Film über die New Yorker Jahre des englischen Exzentrikers Quentin Crisp, dem eine Hommage gewidmet ist (inklusive *THE NAKED CIVIL SERVANT* von Jack Gold, in dem Hurt bereits einmal Crisp verkörpert hat). Die Dokumentarfilmreihe «Lesbengeschichte(n)» spürt mit *SECRET YEARS (ELTITKOLT ÉVEK)* der Ungarin *Tamira Takacs* oder *TRUKULUTR* von Ilaria Paganelli und *Carina Wachsmann* aus Italien lesbischen Lebensläufen von den fünfziger Jahren bis heute nach. Festivalgast ist die gebürtige Kubanerin *Anna La Chocha*. Sie wird in einem Werkstattgespräch über ihre Arbeit sprechen.

www.pinkapple.ch

Crossing Europe

Das Linzer Filmfestival *Crossing Europe* findet vom 20. bis 25. April statt und präsentiert in rund 130 Programmen europäisches Autorenkino aus knapp 30 Ländern. Eröffnet wird das Festival mit dem Beziehungsdrama *NA PUTU* der Bosnierin *Jasmila Zbanic* (Autorin von *GRBAVICA*) und dem Psychothriller *KAK YA PROVEL ETIM LETOM (HOW I ENDED THIS SUMMER)* von *Alexei Popogrebsky* aus Russland.

www.crossingeurope.at

Lust und Frust im offenen Tal Das Kino-Theater Rätia Thusis



Ein engagiertes Programmkino in einer Gemeinde, die ungefähr 2500 Einwohner zählt? Deren Kreis überhaupt nur auf etwa 5500 Seelen kommt? Das ist auf jeden Fall ein mutiges Unterfangen und eines, das, wenn es funktioniert, zurecht als kleines Wunder beschrieben werden kann.

In Thusis findet es noch immer statt und es hat bereits eine über fünfzigjährige Geschichte: Ende der fünfziger Jahre wird auf der Oberen Stallstrasse eben ein Stall (in dem einst vielleicht Pferde vor dem Übergang zur Via Mala gepflegt wurden) zu einem Kino ausgebaut; 1957 eröffnet funktioniert es bis 1987 als kommerzielles Kino mit einem Erstaufführungsprogramm. Als das nicht mehr rentiert, steht die Spielstätte vor dem Ende, aber eine Handvoll Kinobegeisterter sieht das als Chance: ein anderes Kino in die Provinz zu bringen, eines, das sich «deutlich vom üblichen Mainstream unterscheidet», einen Saal zudem, der sich vielfältigen kulturellen Veranstaltungen öffnet – literarischen Lesungen, Theateraufführungen und Diskussionsveranstaltungen. Seit 1991 finden hier die Weltfilmtage Thusis statt, seit 1993 die Alpen Kulturtag. Das Kino, in dessen Eingangsbereich eine einladende Bar installiert ist, mausert sich zum Kulturtreff in Graubünden. Man öffnet den Einheimischen den Blick für die Welt; dem Flachländer umgekehrt den für die Belange des Alpenraums.

Das Wunder ruht auf zwei Säulen: Einerseits dem persönlichen und finanziellen Engagement der Mitglieder des «Vereins Kino Theater Rätia», die nicht nur jedes Jahr eine stattliche Summe in Beiträgen zusammenbringen, sondern auch eine unbezahlte Freiwilligenarbeit leisten – Programmation, Geschäftsführung, Bar- und Kassadienst, Gestaltung der Drucksachen und die Pressearbeit werden finanziell nicht abgegolten. Das sind jährlich etwa 1200 Stunden Gratisarbeit. Andererseits gibt es direkte Subventionen (so etwa von der Gemeinde Thusis) und indi-

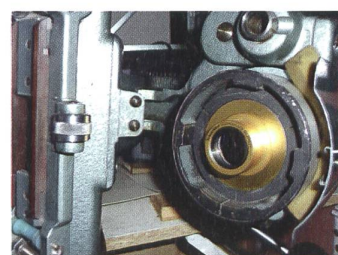
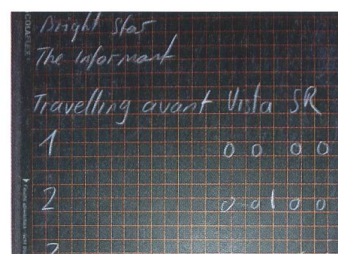
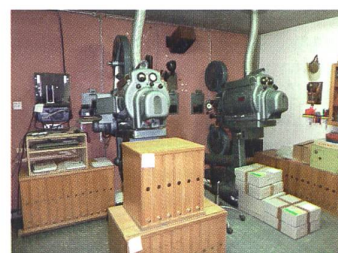
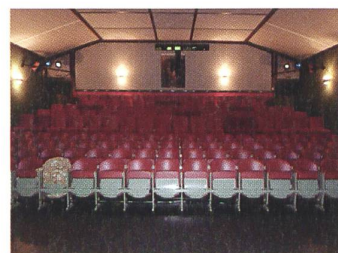
rekte Quersubventionen: Für die Weltfilmtage etwa wird das Kino (das die Betreiber selbst mieten) an deren Trägergesellschaft weitervermietet, die selbst zum grossen Teil von der DEZA, der Kulturförderung des Kantons Graubünden und weiteren Sponsoren getragen wird. Das sind sichere Einnahmen, die der Verein braucht.

An Engagement fehlt es bis heute nicht: Jeweils von Donnerstag bis Sonntag öffnet das Kino für zwei Filme in sechs Vorstellungen die Türen, mit Riesenerfolg läuft beispielsweise im Januar 2010 *DIE PÄPSTIN*, aber auch *DIE FRAU MIT DEN 5 ELEFANTEN* bringt es in zwei Vorstellungen immerhin noch auf über vierzig Besucher. Die Kinder Vorstellungen der «Zauberlaterne» sind gut besucht, und auch das Programm fürs ältere Publikum findet Anklang. Aber in Zeiten der schmalen Kassen bricht die Quersubventionierung weg: Die Alpen Kulturtag gibt es nicht mehr; das Budget für die Weltfilmtage wird immer knapper und soll gar ganz gestrichen werden. Er sei es langsam müde, sagt Ueli Soom – ein Vereinsmitglied der wenn nicht ersten, so mindestens der zweiten Stunde –, fürs Geld «z'umeseckle». Nur widerwillig wird der Cinephile zum Buchhalter, lieber würde er sich über spannende Kinoprogramme beugen.

Neue finanzielle Konzepte für das Kino zu entwerfen, scheint dabei so schwierig wie für die Gemeinde Thusis, eine neue Identität zu finden: Einst ein blühender Übergangsort zwischen Tal und Berg, an dem sich Touristen akklimatisierten und Gewerbetreibende samt dem Vieh eine Pause einlegten, rauscht der Verkehr heute an Thusis vorbei und verursacht eher Dreck und Gestank statt Umsatz. Gleichzeitig beschreibt Soom die Gegend als «offenes Tal»; die vielen Übergänge haben sich auch ins Bewusstsein der Menschen, die hier leben, und der Menschen, die hier immer wieder neu ankommen und bleiben (man zählt einen Ausländeranteil von circa 25 Prozent, das ist mehr als in manchen Schweizer Grossstädten), eingeschrieben. Diese Offenheit kann das Kino Rätia zwar aufnehmen und widerspiegeln, allein finanziell tragen kann es dieses Engagement nicht. Es wäre ein kulturpolitisches Gebot der Stunde, dass die öffentliche Hand die vorhandenen Kräfte nutzt und weiter subventioniert.

Veronika Rall

www.kinothusis.ch



Frühlingsluft Diagonale 2010



DIRTY DAYS
Regie: Helmut Berger



HANA, DUL, SED ...
Regie: Brigitte Weich, Karin Macher

Mit der Diagonale – so will es die meteorologische Tradition – bricht in Graz der Frühling an. Und so war das auch dieses Jahr. Im Spiegel dazu ortete Barbara Pichler, welche die Diagonale – das Festival des österreichischen Films – im zweiten Jahr leitet, auch Aufbruchstendenzen im einheimischen Film-schaffen: Rund hundert Produktionen aus einem dichten Produktionsjahr versammelte sie in ihrem Programm – wobei sich insbesondere bei den Dokumentarfilmen ein starker Jahrgang abzeichnete. Dafür stand etwa DIRTY DAYS des sechzigjährigen Schauspielers und Theaterregisseurs Helmut Berger. Seine Road-Doku gibt einen humorvollen Einblick hinter die Kulissen einer fahrenden Theatergruppe: endlose Stunden im engen Tourbus, drittklassige Hotels, eine zickige Agentin und hie und da die Erfahrung, den Zuschauerraum "leerzuspielen". Dabei lebt der Film von den unpräzisen Schauspielern, die mit ganz unterschiedlichen Backgrounds, aber allesamt mit Herzblut ihren «Horvath» auf die grössere oder kleinere Bühne bringen. Mit einem Knalleffekt zum Schluss, als die Agentin mitsamt Geld und Gagen sich aus dem Staub macht ...

Von nicht minder einnehmender Seite zeigen sich die Protagonisten in KICK OFF. Hüseyin Tabak porträtiert darin die Vorbereitungen der österreichischen Mannschaft für eine etwas andere Fussballweltmeisterschaft: den Homeless World Cup, der 2008 in Australien stattfand. KICK OFF, der sowohl den Preis der Jugendjury als auch den Publikumspreis erhielt, zeigt, wie es mit der entsprechenden Unterstützung einer Reihe von ehemals Randständigen möglich ist, sich aus dem Abseits – um im Sportjargon zu bleiben – in die Normalität einer beruflich-gesellschaftlichen Existenz zurückzuckicken.

Fussball als emanzipatorisches Medium stand auch im Zentrum von HANA, DUL, SED ... von Brigitte Weich und Karin Macher. Ausgehend von einer Reihe Elitespielerinnen aus Nordkorea, die 2003, als die Dreharbeiten begannen, zu den besten der Welt gehörten, verschaffen die beiden Filmemacherinnen den Zuschauern einen erfrischenden Einblick in den Alltag eines Landes, von dem man entweder gar nichts oder wenn, dann nur Negativschlagzeilen hört. Der Debütfilm der beiden Filmemacherinnen erhielt als «intensives und mitreissendes Film-erlebnis» in Graz den «Grossen Preis Dokumentarfilm».

Ein schönes Signal auch in einem anderen Zusammenhang: An einer Podiumsveranstaltung zu «Gender Trouble» wurde die nach wie vor deutliche Untervertretung von «Frauen im Film-geschäft» erörtert. Während die Frauen aktuell nur knapp ein Drittel der Filmschaffenden in Österreich ausmachen (was in den umliegenden Ländern kaum anders sein dürfte), rutscht der Frauenanteil bei den gewichtigeren Filmförderungen mitunter bis auf ein Zehntel hinunter. Und das im Jahr 2010! Einig war man sich in der Folge über die Notwendigkeit struktureller Massnahmen – das Netzwerken und den Einsatz in Fördergremien –, wobei jedoch die Einführung einer Quotenregelung heftig umstritten war: von einer Ablehnung (etwa Barbara Albert, die Regisseurin von NORDRAND und Mitglied einer Filmförderungsjury) bis zur dezidierten Befürwortung derselben (Barbara Reumüller, Festivalleiterin Identities, Wien). Zumindest die Diagonale zeigte sich in dieser Hinsicht souverän und verlieh ihre insgesamt zehn Preise absolut paritätisch.

Doris Senn

Subversion der Bilder Surrealismus Fotografie und Film



Roger Livet: «Une regrettable affaire», Foto entstanden bei der Überarbeitung von FLEURS MEURTRES (1929)



Paul Nougé: «Cils coupés» aus der Serie «Subversions», 1929/30 (ProLitteris 2010)

«La beauté sera convulsive ou elle ne sera pas» lautet der letzte Satz von André Bretons surrealistischem Roman «Nadja». Was ein solcher Satz für Fotografie und Film bedeutet(e), ist aktuell in einer grossangelegten, mit rund 350 Werken und 100 Dokumenten enorm reichhaltigen, gleichzeitig wunderbar anregenden und spannungsvollen Ausstellung im Fotomuseum Winterthur zu sehen. «La subversion des images» wurde vom Centre Pompidou in Paris kuratiert und entfaltet sich jetzt, aufgliedert in neun thematischen Kapiteln, in Halle, Galerie und Sammlungsräumen des Fotomuseums über beide Häuser an der Grünenstrasse. Man nehme sich Zeit (auch für die instruktiven Texte und die Filme), halte sich (zumindest beim erstmaligen Besuch) an die empfohlene Reihenfolge vom Kapitel «Die Kollektive Aktion» bis zum Kinoraum und freue sich an den schön in Wandtrinen präsentierten Publikationen – aufgeschlagene Doppelseiten etwa aus «Minotaure» oder «Documents» oder auch «Portes», ein wunderbarer nichtpublizierter Collagenroman von Georges Sadoul.

Mehrere Kapitel werden von Filmprojektionen akzentuiert: Ein Triptychon von LES AVENTURES D'UN BON CITOYEN von Stefan und Franciszka Thémerson, VORMITTAGSSPUK von Hans Richter und FLEURS MEURTRES von Roger Livet lädt im Raum «Absurdes Theater» mit Fotos von Paul Nougé (von ihnen stammt der Titel der Ausstellung), René Magrittes visuellen Kalauern, Fotomontagen von Eli Lotar, Man Rays «Erotique voilée» mit der schönen Meret Oppenheim und den obsessiven «Poupées» von Hans Bellmer zum vergleichenden Schauen.

Das Kapitel «Der Montagetisch», wo Verfahren wie Schneiden, Zerlegen, neu Zusammensetzen, die Collage und Fotomontage thematisiert werden,

ist ROSE HOBART von Joseph Cornell zu sehen – aus einem konventionellen kolonialistischen Melodram wird durch Weglassen, Verdichten, und neu Montieren eine geheimnisvoll-poetische Ode an eine Frau.

Das Kapitel «Schaulust» wird von Jean Painlevés LE PIEUVRE (DER TINTENFISCH) dominiert – im wissenschaftlichen Film wird die abstrakte Schönheit der Unterwasserwelt entdeckt. Zum gleichen Kapitel zählt aber auch der separate Raum, der mit Man Rays TWO WOMEN – ein Ausflug ins Pornographische – und Henri Storcks POUR VOS BEAUX YEUX bespielt wird: Eros und Auge sind einander gegenübergestellt.

Die Ausstellung mündet, etwas melancholisch stimmend, in den Raum «Der Surrealismus in der Praxis», wo vom Weiterleben surrealistischer Bildideen in der Werbe- und Modefotografie die Rede ist. Im kommerziellen Umfeld verkommen die surrealistischen Bildfindungen zu optischen Gags. Doch gleich daneben ist der eigens eingerichtete Kinoraum aufgebaut, wo LA COQUILLE ET LE CLERGYMAN von Germaine Dulac, L'ÉTOILE DE MER von Man Ray, UN CHIEN ANDALOU von Luis Buñuel/Salvador Dalí und L'ÂGE D'OR von Luis Buñuel zu sehen sind – Filme, die durchaus noch etwas von ihrer surrealistischen subversiven Kraft bis heute bewahrt haben.

Josef Stutzer

Fotomuseum Winterthur, Grünenstrasse 44, 45, 8400 Winterthur; Di-So 11–18 Uhr, Mi 11–20 Uhr. www.fotomuseum.ch

Zum opulenten Katalog in französischer Sprache (477 Seiten) wird ein deutschsprachiges Begleitheft abgegeben.

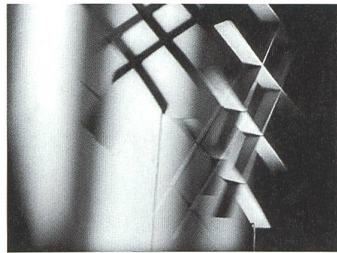
Am 21. April (20 Uhr) zeigen und kommentieren Florian Keller und Daniela Janser unter dem Titel «Come into My World» in Filmszenen und Video-Clips Michel Gondrys surrealistische Filmfantasien.

Archäologie des bewegten Bildes

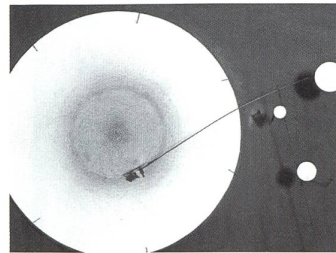
Le Mouvement. Vom Kino zur Kinetik



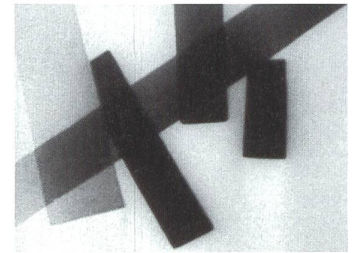
Installationsaufnahme der Ausstellung «Le Mouvement», Galerie Denise René, Paris, 1955 (Foto: Galerie Denise René)



LE RETOUR À LA RAISON
Regie: Man Ray, 1923
(Foto: Cinédoc 2010)



Machine à dessiner
von Jean Tinguely, 1955
(Foto: Museum Tinguely, Christian Baur)



RHYTHMUS 23
Regie: Hans Richter, 1923/25
(Foto: Cinédoc 2010)

Vom 6. bis 30. April 1955 fand in der Galerie Denise René in Paris die legendäre Ausstellung «Le Mouvement» statt. Seit der Galeriegründung 1944 fördert und vertritt die Galeristin und der ihr als künstlerischer Berater nahestehende Victor Vasarely mit Konsequenz die Kunststrichtung der geometrischen Abstraktion. Die Hinwendung zur kinetischen Kunst erscheint als logische Konsequenz, baut diese doch vor allem auf der Idee der Animation des abstrakt-geometrischen Formenkanons auf. Und so nennt man Denise René bald nicht mehr nur «Papesse de l'art abstrait», sondern auch «Papesse du dynamisme» – und das ist sie bis heute geblieben.

Bewegung als Ausdrucksmittel verbindet alle damals gezeigten Werke, und das die Ausstellung begleitende Faltblatt (*Le manifeste jaune*) postulierte «Farbe – Licht – Bewegung – Zeit» als Grundlagen zur Weiterentwicklung der kinetischen Plastik. Trotz dem gemeinsamen Thema von «Le Mouvement» waren die (Wand-)Reliefs und Skulpturen in ihrer Art recht unterschiedlich: Objekte, die sich erst durch die Bewegung des Betrachters im Raum entfalteten, waren von Yaacov Agam (1928 geboren), Jesús Rafael Soto (1923–2005) und Victor Vasarely (1906–1997) zu sehen. Wiederum Yaacov Agam, dann Pol Bury (1922–2005), Robert Jacobsen (1912–1993) und Richard Mortensen (1910–1993) zeigten Werke, die sich in direkter Interaktion mit dem Betrachter verändern lassen. Von Jean Tinguely (1925–1991) waren Werke ausgestellt, die sich mittels integrierten elektrischen Antriebs selbsttätig bewegen. Schliesslich wurde anlässlich der Ausstellung auch ein Daumenkino von Robert Breer (1926 geboren) ediert. Neben diesen jungen künstlerischen Positionen – für einige markierte die Ausstellung den Beginn ihrer inter-

nationalen Karriere – waren mit Marcel Duchamps (1887–1968) *Rotary Demisphere* von 1925 und mit zwei *Mobiles* von Alexander Calder (1898–1976) Werke vertreten, die einen Rückbezug zu den kinetischen Experimenten der frühen Avantgarde lieferten.

Das mit der Ausstellung der Galerie Denise René verteilte Manifest thematisierte Bewegung als Erweiterung der künstlerischen Sprache in den klassischen Disziplinen und legte ein besonderes Augenmerk auf das Kino: «Cinéma» – die Kinematografie, wörtlich als «Auf-Zeichnung von Bewegung» zu übersetzen, war ein Feld künstlerischer Arbeit, von dem man sich in den Fünfzigerjahren (wieder) neue Impulse und Möglichkeiten versprach. Zwar wurden in der Ausstellung selbst keine Filme gezeigt, doch als Rahmenprogramm fand in der «Cinémathèque Française» eine Filmvorführung statt, die, ausgehend von Klassikern des abstrakten Experimentalfilms der Zwanzigerjahre aus Deutschland und Frankreich von Viking Eggeling und Henri Chomette, Filme von Oskar Fischinger, Len Lye und Norman McLaren zeigte, aber auch neue Filme von Breer, Jacobsen und Mortensen, die auch in der Ausstellung vertreten waren.

Die Ausstellung im Museum Tinguely hat es sich in einem ersten Ausstellungsteil zur Aufgabe gestellt, diese legendäre Ausstellung mittels Installationsfotos und dem die Ausstellung dokumentierenden Film von Robert Breer und Pontus Hulten zu rekonstruieren und die entsprechenden Werke in Europa, Nord- und Südamerika zu lokalisieren. Akribisch wurde die Ausstellung nachgebaut und zeigt den visionären Blick der Galeristin, aber auch eine Zusammenstellung, die für den heutigen Betrachter und Benutzer von MMS,

i-Phone und Digitalkamera beinahe anachronistisch erscheinen muss.

Das Filmprogramm von 1955 dient als Brücke zum zweiten Teil der Ausstellung, in dem die Frage nach den Quellen der kinetischen Kunst im Vordergrund steht. Dabei wird nicht, wie in den meisten Abhandlungen, zuerst die Entwicklung im skulpturalen Bereich zurückverfolgt, sondern im Medium Film. Der abstrakte Experimentalfilm – auch als «gegenstandslose Augenmusik» bezeichnet – wurde Mitte der Zwanzigerjahre als neue Gattung mit grossem Zukunftspotential angesehen, zu vergleichen vielleicht mit dem Anspruch, den Vertreter der kinetischen Kunst um 1955 formulierten.

Die Filmvorführung 1925 im UFA-Theater in Berlin zum «Absoluten Film» gilt als eigentlicher Höhepunkt. Schon dort wurde Eggelings *SYMPHONIE DIAGONALE* gezeigt, daneben auch Werke von Chomette, Fernand Léger/Dudley Murphy, Hans Richter und Walther Ruttmann. Neben diesen Positionen, die in einer Kino-Situation in die Ausstellung integriert sind, werden Filme von Marcel Duchamp, László Moholy-Nagy und Man Ray auf Monitoren gezeigt und mit Vorarbeiten und verwandten Arbeiten in anderen Disziplinen zusammengeführt. Damit soll gezeigt werden, wie der kinematografische Aspekt der «Bewegungszeichnung» mittels zeichnerischer Reihung, fotografischer Belichtung (und Beschattung im Falle der Fotogramme), zeitgebundener skulpturaler Dynamik in Licht und Raum und musikalischer/optischer Konnotation von optischen und musikalischen Ereignissen entwickelt worden ist und auch Inspiration für das kinetische Schaffen der Fünfzigerjahre lieferte, das sich oftmals explizit auf Vorbilder aus den Zwanzigerjahren bezog. Zu sehen sind die bekannten Rotoreliefs von Duchamp,

eine Zeichnungsserie von Viking Eggeling zur *SYMPHONIE DIAGONALE*, die auch eine Verwandtschaft zu den zeichnerischen Filmstudien von Leopold Survage oder den abstrakten Zeichnungen von Vaclav Nijinskij aufweisen, Gemälde und Skizzen von Hans Richter zu seinen *Rythmus*-Filmen, Oskar Fischingers Studien zu NR. 11, deren Bewegungen an die zahlreichen Tanzserien in Disneys *FANTASIA* erinnern, Fotos und Fotogramme von Man Ray und Moholy-Nagy sowie Skulpturen von Man Ray, Alexander Rodtschenko und Naum Gabo. Ein weiterer Höhepunkt in der Ausstellung ist eine «suprematistische Komposition» von Kasimir Malewitsch, welche die Wichtigkeit von geometrischer Abstraktion, russischem Konstruktivismus und insbesondere Suprematismus für die formale Entwicklung von abstraktem Film und kinetischer Skulptur zeigt, besonders auch im Hinblick auf Tinguelys «Méta-Malevitch»-Reliefs.

Die Ausstellung ist eine kuratorische Leistung. Sie zeugt von einer Liebe zum Detail, ohne den Blick für das Wesentliche je aus den Augen zu lassen. Besonders im letzten Raum mit den zahlreichen Gegenüberstellungen wird deutlich, mit wie viel Wachheit und Poesie Roland Wetzel, der neue Direktor des Museums Tinguely, eine Zusammenstellung geschaffen hat, die Bekanntes mit Unbekanntem vereint und vor allem jungen Besuchern auf spielerische Art den Zugang zu den Begründern des heutigen Films und damit zu einer Wissensbasis, die nichts an Aktualität verloren hat, eröffnet.

Simon Baur

Museum Tinguely, Paul-Sacher Anlage 1, Basel.
Offen: Di–So 11–19 Uhr; bis 16. Mai. Begleitkatalog mit Beiträgen von Roger Bordier, Robert Breer, Thomas Tode und Roland Wetzel.

www.tinguely.ch

*crossing
europe*

filmfestival linz // 20.-25. april 2010

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

VISIONS DU RÉEL NYON



VISIONS DU RÉEL
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
DOC OUTLOOK-INTERNATIONAL MARKET
NYON, 15-21 APRIL 2010

THE FINE FESTIVAL IN THE HEART OF EUROPE
WITH ITS FAMOUS SECTIONS OPEN TO
THE SUPERB DIVERSITY OF FILMS DU RÉEL...

THE MARKET WITH A PREMIUM SELECTION,
COPRODUCTION MEETINGS, PACE MAKER
FOR TENDENCIES IN NEW MEDIA...

NYON: THE SPRING OF FESTIVALS!

WWW.VISIONSDUREEL.CH

MAIN SPONSORS:



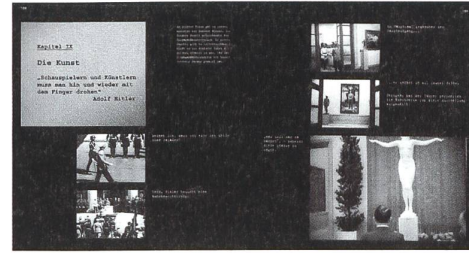
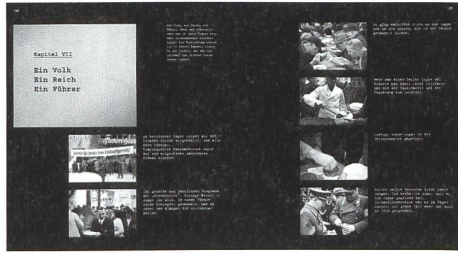
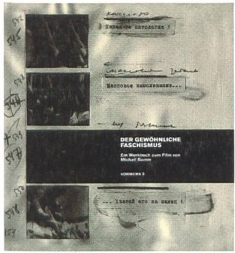
La Mobilière

PARTNERS:

SRG SSR IDÉE SUISSE, OFC/DDC, ETAT DE VAUD, VILLE DE NYON,
LOTÉRIE ROMANDE, DOC ALLIANCE, MEDIA EU

Ein Film zwischen Buchdeckeln

«Der gewöhnliche Faschismus», ein Werkbuch zum Film von Michail Romm



Zu berichten ist von einer kleinen Filmbuch-Sensation: Mit rund vierzigjähriger Verspätung ist eine vom Regisseur selbst vorbereitete und in der Präsentationsform mustergültige Buchpublikation von Michail Romms legendärem Dokumentarfilm *OBYKNOWENNY FASCHISMUS* (*DER GEWÖHNLICHE FASCHISMUS*) doch noch erschienen, 2006 auf Russisch und 2009 auch auf Deutsch.

DER GEWÖHNLICHE FASCHISMUS gilt in der Filmgeschichte aus mehreren Gründen als Schlüsselwerk. Der 1965 uraufgeführte Kompilationsfilm von Michail Romm (1901–1971) erneuerte das Genre radikal. Anders als zuvor *DU UND MANCHER KAMERAD* von Andrew und Annelie Thorndike (DDR 1956) und *DEN BLODIGA TIDEN* (*MEIN KAMPF*) von Erwin Leiser (Schweden 1960) verzichtete Romm auf das Mittel des auktorialen, das Gezeigte fraglos einordnenden Kommentars zugunsten einer persönlicheren Kommentarform, die dem Publikum eher Fragen stellt, als sie abschliessend zu beantworten, und die Bilder für sich sprechen lässt. Auch scheute sich Romm nicht, das vorgefundene historische Material mit neugedrehtem anzureichern, mit Aufnahmen aus dem Museum in Auschwitz und auch mit Alltagsszenen im Cinéma-Vérité-Stil. Vor allem aber fokussiert er seine Betrachtung nicht einseitig auf die "grosen" Männer der faschistischen Führung, sondern fragt nach dem Alltag unter der Nazi Herrschaft.

Michail Romms neue, die zuvor in der Sowjetunion gängige Rhetorik der Darstellungen des «Grossen Vaterländischen Kriegs» überwindende Optik auf das damals noch nahe Kapitel der Geschichte, den deutschen Nationalsozialismus, war erst möglich geworden durch die Entstalinisierung der sowjetischen Politik und vor allem

des Geisteslebens. Sie war nicht zuletzt die Optik eines Filmemachers, der viele der ideologischen Irrungen der letzten Jahrzehnte mit mehr oder weniger prominenten Werken mitgetragen hatte und in dessen Blick zurück durchaus selbstkritische Fragen einfließen. Die Optik auch eines älteren Mannes, der es gewohnt war, sich als Lehrer an der Moskauer Filmhochschule mit den Infragestellungen jüngerer Generationen auseinanderzusetzen.

Auf diesen viel gerühmten, aber wenig gezeigten Film lässt sich nun ein neuer Blick werfen: In Zusammenarbeit mit Maja Turowskaja, der Drehbuch-Koautorin des Films, haben Wolfgang Beilenhoff und Sabine Hänsen ein exemplarisches «Werkbuch zum Film von Michail Romm» herausgebracht; der bescheiden-sachliche Titel kann dabei nur als sympathisches Understatement gewertet werden.

Aufgrund des immensen Erfolgs von Romms Film – in den ersten elf Monaten sahen ihn in der Sowjetunion zwanzig Millionen – wurde bei Romm und seinen Mitautoren ein Buch bestellt, das in der populären Reihe «Meisterwerke des sowjetischen Kinos» des Staatsverlags für Kunst erscheinen sollte. Sie wählten unzählige Fotogramme aus für einen primär optisch, als Bildfolge vermittelten Film auf Papier. Dazu stellten sie Texte aus dem Film, zu denen als Kapiteleinleitungen noch kurze, eigens für die Buchpublikation geschriebene Kommentare kamen. Schliesslich lag ein fertiges und sogar genehmigtes Layout vor, doch das Publikationsprojekt verlief Ende der sechziger Jahre im Sand. Der ideologische Zeitgeist wehte schon wieder kälter, und möglicherweise war den Verantwortlichen auf dem Papier noch deutlicher geworden als im Kino, dass so manches, was im Film über den nationalsozialistischen Unrechtsstaat

und seine Verbrechen gezeigt und gesagt wird, in kritischen Köpfen unerwünschte Assoziationen auszulösen vermag.

Zum Glück erhielt Maja Turowskaja Jahre später das originale Buchlayout zurück; dieses spannende Dokument ist nun, rund vierzig Jahre später, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden. In der deutschen Ausgabe beschränken sich Beilenhoff und Hänsen nicht auf das reine Publizieren dieser – an sich schon sensationellen – Ausgrabung, sondern haben sich durch die Mehrschichtigkeit von Romms Arbeit anregen lassen und weitere, zum Verständnis wesentlich beitragende Ebenen hinzugefügt. Sie dokumentieren zum einen die Produktionsgeschichte, beschäftigen sich zum anderen aber auch ausführlich mit der Rezeption von *DER GEWÖHNLICHE FASCHISMUS*, in dem sie nicht zuletzt wegen der internationalen Diskussionen, die er auslöste, einen «Schlüsselfilm der 1960er Jahre» sehen.

Die Reaktionen in Deutschland schieden sich, in der Kalten-Kriegszeit unvermeidlich, entlang des «Eisernen Vorhangs» – doch dies auf teilweise eher kuriose Weise. In der DDR, wo man den Antifaschismus als Fundament des eigenen "neuen" deutschen Staats sah (und gerne als Trumpf gegen die Bundesrepublik ausspielte), stürzte man sich zuerst auf den Film. Noch vor der Moskauer Premiere wurde *DER GEWÖHNLICHE FASCHISMUS* beim Leipziger Filmfestival 1965 uraufgeführt, und die DEFA brachte ihn im März 1966 in einer Fassung ins Kino, in der der rommsche Kommentar vom Schauspieler Martin Flörchinger auf Deutsch gesprochen wurde. Nur knapp vierzehn Monate später hatte der Film auf höheres Geheiss im Regal zu verschwinden.

In der Bundesrepublik publizierte die Zeitschrift «Film» schon im Mai 1966 ein ausführliches Gespräch mit Michail Romm und drückte die Hoffnung aus, «dass *DER GEWÖHNLICHE FASCHISMUS* möglichst unzensiert einem breiteren westdeutschen Publikum vorgeführt werde». Doch damit tat man sich schwer. Am 1. August 1968 wurde der Film schliesslich vom Ersten Deutschen Fernsehen gezeigt, in einer eigenen deutschen Fassung und versehen mit einer längeren Einleitung des Politologen Eugen Kogon. Ab April 1970 lief er, jetzt, wo man ihn «im Osten» nicht mehr sehen konnte, in den bundesdeutschen Filmkunstkinos.

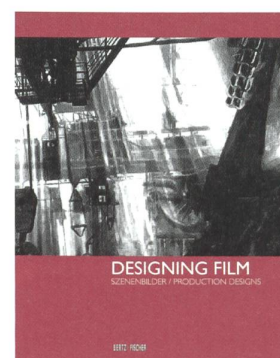
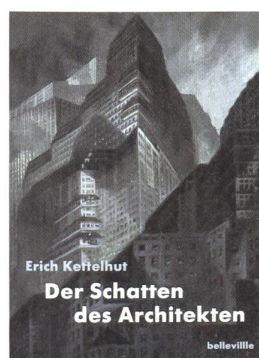
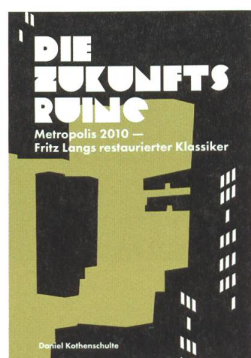
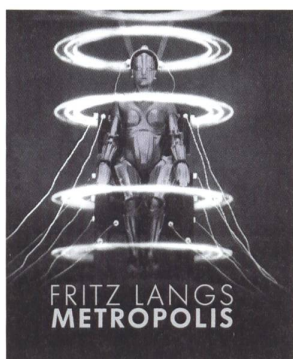
Die deutschsprachige Publikation von «Der gewöhnlichen Faschismus» enthält eine Sammlung von Pressestimmen zum Film, aus der Sowjetunion, der DDR und der BRD. Streckenweise mag man kaum glauben, dass sie vom selben Werk sprechen. Erhellend sind sie vor allem für den in Ost und West so unterschiedlichen Umgang mit der faschistischen Vergangenheit und zeugen so erst recht von der Brisanz dieses Films. Es sollte Romms letzter vollendeter Film sein. Romm starb im Herbst 1971, doch wirkt er fort in den Filmen seiner Schüler, zu denen Andrej Tarkowski, Wassili Schukschin und viele andere grosse Namen des russischen und sowjetischen Kinos zählen.

Martin Girod

«Der gewöhnliche Faschismus», ein Werkbuch zum Film von Michail Romm, herausgegeben von Wolfgang Beilenhoff und Sabine Hänsen unter Mitwirkung von Maja Turowskaja, Drehbuchautorin des Films. Berlin, Verlag Vorwerk 8, 2009. 335 S., Fr. 41.50, € 24.–

Der Filmwissenschaftler Prof. Dr. Wolfgang Beilenhoff wird am Montag, 17. Mai, 20.30 Uhr, im Zürcher Filmpodium einleitend zur Vorführung von *DER GEWÖHNLICHE FASCHISMUS* sprechen. Voraus geht ab 17.30 Uhr ein Workshop zu diesem Film mit Wolfgang Beilenhoff und Sabine Hänsen.

Alles Architektur



Es war ein Glücksfall der Filmgeschichte, als im Jahr 2008 im Film-museum von Buenos Aires eine Kopie von *METROPOLIS* entdeckt wurde, die fast alle der bislang als verschollen geglaubten Szenen des Films enthielt, ein „unverhoffter“ zudem, der eine erneute Rekonstruktion des Films sinnvoll machte. Es war die mittlerweile vierte in 38 Jahren, jede kam dem ursprünglichen Film, den die Premierenzuschauer am 10. Januar 1927 in Berlin gesehen hatten, ein Stück näher. Insofern ist es ein sympathisches Understatement, wenn es in dem zur jüngsten Rekonstruktion erschienenen Begleitband heisst, dies sei nicht das letzte Wort zum Film. «Fritz Langs *METROPOLIS*» ist aber gewiss ein gewichtiges Wort dazu – in Wort und Bild wird die Faszination, die noch heute von diesem Film ausgeht, nachvollziehbar gemacht. Auf 80 Seiten befassen sich acht Texte mit dem wiedergefundenen Material und den Fragen, die sich daraus für eine neuerliche Rekonstruktion ergaben, es wird aber auch der Film als solches gewürdigt, in dem (mit 21 Seiten umfangreichsten) Text von *Bernard Eisenschitz*.

Den Hauptteil des Bandes machen allerdings die Fotos aus, vor allem die Standfotos, die Horst von Harbou während der Dreharbeiten schoss, aber natürlich auch einige Aufnahmen aus dem neu gefundenen Material. Dabei hat man die Fotos nicht entlang der Chronologie des Films gruppiert, sondern nach Schauplätzen geordnet. Das entspricht der Erkenntnis, dass es nicht die Geschichte war («Mittler zwischen Hirn und Hand»), aus der die Faszination des Films entstand, sondern seine Bilder, gerade auch in ihrer Disparität zwischen Zukunft und Vergangenheit.

Dieser Faszination spürt *Daniel Kothenschulte* in seinem Band «Die Zukunftsruine. *METROPOLIS* 2010 – Fritz Langs restaurierter Klassiker» nach. Auf 48 Textseiten verbindet sein Essay grosse Linien der Filmgeschichte mit einer Liebe zum Detail, er bemerkt die Parallelen zu *AVATAR* (hinsichtlich der «visuellen Überwältigung») und analysiert Walt Disneys Faszination für den Film von Fritz Lang. Auf den beigegebenen 16 Seiten mit Abbildungen (auf Kunstdruckpapier) kann man seine Thesen selber überprüfen. Der Modernität des Films in der «Ästhetisierung aller Lebensbereiche» und dem «ästhetischen Überschuss, der diesen Film vielleicht mehr als andere charakterisiert» gelten ausführliche Überlegungen, ebenso der Tatsache, dass die späteren Versionen «nicht pauschal als *butchered versions*» abzuqualifizieren sind. Mit seiner Veröffentlichungsform beschreibt der Autor zudem Neuland, wenn er in einer Fussnote ein Telefoninterview auf den 5. 2. 2010 datiert – sechs Tage später drückte er mir sein fertiges Buch in die Hand.

Kothenschulte hat sein Buch übrigens den «Bürgern von Pordenone» gewidmet, jener italienischen Stadt, wo ein Stummfilmfestival alljährlich die Erinnerung an diesen Teil der Filmgeschichte wach hält.

METROPOLIS ist natürlich auch in «Der Schatten des Architekten», den Erinnerungen des Filmarchitekten *Erich Kettelhut*, ein Kapitel gewidmet. Mit 51 Seiten ist es «nur» das zweitlängste des Buches, der zweiteilige *Nibelungen*-Film bringt es demgegenüber auf 80 Seiten, aber das mag auch der Bearbeitung des Originalmanuskripts geschuldet sein, über die der Herausgeber *Werner Sudendorf* im Vorwort informiert. Kettelhut diktierte seine Erinnerungen 1974, fünf Jahre vor seinem

Tod. Das komplette Manuskript hatte einen Umfang von 1403 Seiten, die vorliegende Veröffentlichung, basierend auf einer Fotokopie dieses Manuskriptes im Bestand der Stiftung Deutsche Kinemathek, bietet nur eine verdichtete Auswahl, verzichtet sowohl auf Kettelhuts Leben vor seinem Eintritt in die Filmindustrie als auch auf die Filme nach 1933, lässt die Inhaltsangaben der Filme ebenso fort wie ihre zeitgenössische Rezeption. Der Fokus liegt stattdessen auf den wichtigsten Filmen, an denen er in der Zeit der Weimarer Republik mitarbeitete, von *DR. MABUSE, DER SPIELER* bis *F.P.1 ANTWORTET NICHT*. Dabei gelingen Kettelhut treffende Beschreibungen der Filmschaffenden, etwa wenn er (hier im vorangestellten Gespräch mit *Gerhard Lamprecht* aus dem Jahr 1958) erklärt: «Bei *DIE NIBELUNGEN* war jede Nuance, jede Kopfhaltung vorgeschrieben (von Fritz Lang).» Der Leser gewinnt ein Bild von der Kreativität, die seinerzeit gefragt war, etwa wenn es darum ging, einen bewegungsfähigen Drachen für *DIE NIBELUNGEN* zu bauen, oder erfährt, wie schwierig es war, das Lindenblatt genau auf *Siegfrieds* Schulter fallen zu lassen, als der im *Drachenblute* badete.

Am Rande wird das Buch auch immer wieder zu einem Zeitbild, etwa wenn Kettelhut berichtet, dass zu Zeiten der Inflation das Baumaterial zum Teil durch Schieber besorgt werden musste. Die monatelangen Gespräche vor Drehbeginn im Haus von Lang, bei denen der Regisseur mit Kameraleuten und Architekten den Film in seine Details zerlegte und damit umsetzte, weisen auf die Professionalität der Arbeit hin.

Dass die Filmarchitekten damals definitiv ein grösseres Ansehen besaßen als heute, kann man den Band

«*Designing Film*» entnehmen, den *Toni Lüdi* herausgegeben hat. Auch hier geht es nicht ohne *METROPOLIS*, wenn Lüdi gleich zu Beginn schreibt, «der Turm in *METROPOLIS* ist heute noch prägendes Element in allen Diskussionen über Stadtentwicklung und die Filmgeschichte.» Der Band versammelt (Diplom-)Arbeiten aus dem Fach Szenenbildentwurf an der HFF München, Originalstoffe ebenso wie nach literarischen Arbeiten (unter anderen von *Wolfgang Koeppen* und *Philip K. Dick*) entstandene Werke – eine Vorliebe für fantastische Sujets zieht sich durch den Band. Hübsch ist es, wenn man es mit verschiedenen Entwürfen zum selben Drehbuch zu tun hat und sehen kann, welche unterschiedlichen Phantasien derselbe Text freisetzen kann.

Warum der Studiengang zum Ende dieses Jahres eingestellt wird, erschliesst sich dem Leser allerdings nicht.

Frank Arnold

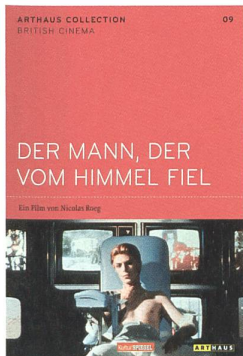
Stiftung Deutsche Kinemathek (Hg.): *Fritz Langs METROPOLIS*. München, Belleville, 2010. 480 S. Fr. 80.90, € 49.80

Daniel Kothenschulte: *Die Zukunftsruine. METROPOLIS 2010 – Fritz Langs restaurierter Klassiker*. Köln, StrzeleckiBooks, 2010. 48 S., Fr. 22.70, € 19.90 (Vertrieb über www.vice-versa-vertrieb.de)

Erich Kettelhut: *Der Schatten des Architekten*. München, Belleville, 2009. 483 S., 365 Abb., Fr. 77.90, € 48.–

Toni Lüdi (Hg.): *Designing Film. Szenenbilder / Production Designs. Deutsch/Englisch*. Berlin, Verlag Fischer + Bertz, 2010. 216 S., 718 Abb. Fr. 49.50, € 29.90

DVD

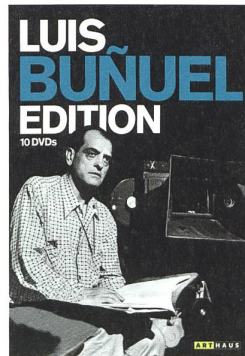
**Bowie ausserirdisch**

Den britischen Regisseur *Nicolas Roeg* scheint es besonders zu reizen, das Klischee vom tumben Musiker, der nur hinter dem Instrument etwas taugt, zu widerlegen. Niemand hat aus Rockmusikern so überzeugende Schauspieler gemacht wie er: in seinem Erstling *PERFORMANCE* von 1968 zieht *Mick Jagger* die grosse Show ab, in *BAD TIMING* von 1980 beweist *Art Garfunkel*, welch seelische Abgründe der vermeintlich softe Folkrocker auszuloten imstande ist. Die fruchtbarste Verwandlung eines Musikstars in einen Filmstar gelang Roeg indes mit *David Bowie* in *THE MAN WHO FELL TO EARTH*, in welchem der Sänger einen Ausserirdischen spielt, der gekommen ist, die Erde zu retten. Die surreale Bildgewalt des ehemaligen Kameramanns Roeg verbindet sich optimal mit der quacksilbrigen Präsenz Bowies, der schon als androgyner Bühnenstar nie recht von dieser Welt zu sein schien: ein meditatives Filmgedicht über die Rettungslosigkeit der Erde im Zeitalter des Massenkonsums. Als besonderer Leckerbissen hält die DVD noch ein halbstündiges Interview mit Roeg bereit.

DER MANN, DER VOM HIMMEL FIEL GB 1975. Bildformat: 2.35:1 (anamorph); Sprache: E (5.1.), D (1.0); Untertitel: D. Extras: Interview mit Regisseur. Vertrieb: Arthaus

Godard futuristisch

Alle Hollywood-Produzenten, die glauben, ihre Filme würden dadurch interessanter, dass man sie mit teuren Tricks aufmotzt, sollten sich mal wieder *Jean-Luc Godards* *ALPHAVILLE* anschauen. Der Science-Fiction-Thriller um den von *Eddie Constantine* gespielten Geheimagenten *Lemmy Caution* auf der Suche nach dem Erfinder eines Megarechners hat nicht mal futuristische Kulissen nötig. Paris, bei Nacht gefilmt, aus dem richtigen (bezie-

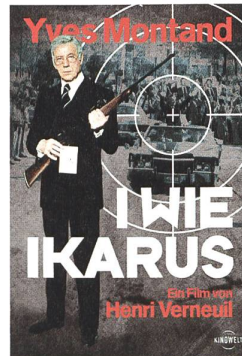


hungsweise schrägen) Winkel aufgenommen, wird zur Stadt der Zukunft. Die Story um den Supercomputer, der alle Bewegungen und Gedanken der Stadtbewohner lenkt, ist freilich so dünn wie die B-Movies der *Lemmy Caution*-Reihe, auf welche Godard anspielt. In seiner maximalen Ausnutzung der einfachsten filmischen Mittel bleibt der Film atemberaubend: Eine schallende Ohrfeige für all jene, die meinen, grosses Kino sei nur mit grossem Budget möglich.

ALPHAVILLE F 1965. Bildformat: 1.78:1 (anamorph); Sprache: D (1.0), F (1.0); Untertitel: D (in der französischen Originalfassung nicht ausblendbar). Extras: Einführung, Featurette. Vertrieb: Arthaus

Buñuel surrealistisch

Auch wenn die Surrealisten vom Kino als idealem Ausdrucksmittel schwärmten, haben die Künstler um *André Breton* doch erstaunlich wenig Filme gemacht. Die imposante, ja überwältigende Ausnahme bildet freilich *Luis Buñuel*, der durch sein ganzes umfangreiches Œuvre hindurch den surrealistischen Idealen treu geblieben ist. Wie facettenreich dieses Werk ist, zeigt nun eine wuchtige DVD-Box, in der neben sattsam bekannten Klassikern wie *BELLE DE JOUR*, *LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE* oder *CET OSCUR OBJET DU DÉSIR* auch nahezu vergessene Titel vertreten sind. Wer hat das Melo *GRAN CASINO*, wer das Polit drama *DAS FIEBER STEIGT IN EL PAO* gesehen? Und wer kennt *THE YOUNG ONE*, Buñuels einzigen US-Film? Neben solchen Filmen, die vielleicht nicht ganz zu unrecht übergangen werden, haben andere ohne jeden Zweifel eine grössere Verbreitung verdient: Endlich kann man sich mit *LA VOIE LACTÉE* wieder an Buñuels blasphemischer Schnitzeljagd durch den Heiligenkalender ergötzen. *Jeanne Moreau* macht

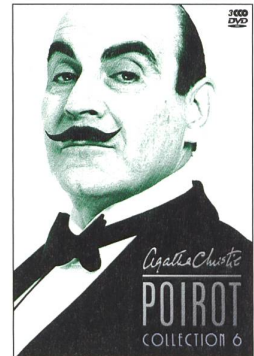


als Zimmermädchen in *LE JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE* in unseren Heimkinos die Aufwartung, und *Catherine Deneuve* stapft als «Tristana» mit ihrem Holzbein hinterher. Und auch der Pfau, welcher in *LE FANTÔME DE LA LIBERTÉ* plötzlich im grossbürgerlichen Schlafzimmer auftritt, darf da nicht fehlen. Nimmt man noch die ebenso zahl- wie aufschlussreichen Dokumentationen, Analysen, Kommentare und Interviews hinzu, mit welcher diese Box aufwartet, wird klar, dass diese Edition ernstlich Gefahren birgt: Wer nicht abschalten kann, dem droht ob der schieren Dauerbelastung nicht nur das Hirn, sondern auch die Bildröhre beziehungsweise der Beamer durchzuschmoren.

«Luis Buñuel Edition» Mexiko, USA, Frankreich 1947–1977. Diverse Formate. Alle Filme in Originalversion mit deutschen Untertiteln. Zahlreiche Extras. Vertrieb: Arthaus

Montand paranoid

Henri Verneuls spannender Politthriller *I COMME ICARE* ist offensichtlich inspiriert vom amerikanischen Paranoiakino der siebziger Jahre im Stile von *Alan J. Pakulas* *THE PARALLAX VIEW*: Ein Staatspräsident wird ermordet, der vermeintliche Attentäter nimmt sich im Anschluss an die Tat das Leben. Doch für den von *Yves Montand* gespielten Generalstaatsanwalt *Volney* ist die Affäre damit noch nicht erledigt. Bei seinen Nachforschungen stossen er und seine Männer alsbald auf Ungereimtheiten, die das ganze politische System in Zweifel ziehen. Wenn auch nicht explizit gemacht, orientiert sich Verneuls Film offensichtlich an den Umständen um die Ermordung von *John F. Kennedy* und deren Untersuchung durch den Bezirksstaatsanwalt *Jim Garrison*. Doch im Gegensatz zu *Oliver Stones* auf demselben Mate-



rial basierenden *JFK*, der die Ambition hatte, im Kinosaal die Kennedy-Affäre endgültig aufzuklären, ist Verneuls Anspruch bescheidener, letztlich aber grösser. Während in *Stones* Film die Figuren noch glauben, mit den richtigen Amtsträgern sei Wahrheitsfindung möglich, wird dem immer paranoider werdenden *Yves Montand* der Staat und die Staatsgläubigkeit an sich unheimlich.

I WIE IKARUS F 1979. Bildformat: 1.66:1; Sprachen: D, F (1.0); Untertitel: D. Vertrieb: Arthaus

Poirot pessimistisch

Seit 1989 spielt *David Suchet* in den britischen Fernsehadaptation von *Agatha Christies* Kriminalgeschichten den belgischen Meisterdetektiv *Hercule Poirot*, und noch immer sind weitere Folgen in Planung. Die lange Laufzeit einer Fernsehreihe bringt besondere Vorteile mit sich: Während *Poirot* in den Kinofilmen mit *Peter Ustinov* bloss Karikatur bleiben musste, kehrt *Suchet* im Laufe der Jahre hervor, was man dem Detektiv immer absprach: ein Innenleben. Wer hätte zum Beispiel gedacht, dass auch der asexuelle *Poirot* in jungen Jahren verliebt gewesen ist – wie man im Fall «Die Pralinenschachtel» erfährt? Mit der Nostalgie geht allerdings auch ein wachsender Pessimismus einher. Der Detektiv gibt sich vor seiner Umgebung als eiskalter Rationalist, dem Zuschauer indes kann er seine wachsende Verzweiflung über die Vergleichenheit seiner Verbrechensbekämpfung nicht verheimlichen. Auch wegen solchen Nuancen ist dieser *Poirot* der beste, den es je zu sehen gab.

«Poirot Collection 3–6» GB 1992–2004. Sprachen: E, D (einzelne Folgen nur Original mit deutschen Untertiteln); Untertitel: D; Extras: Interviews. Verleih: Polyband

Johannes Binotto