

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 52 (2010)
Heft: 309

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: 25.02.2026

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

Inserateverwaltung
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
 Martin Girod, Gerhard Midding, Frank Arnold, Johannes Binotto, Martin Walder, Stefan Volk, Marli Feldvoss, Michael Ranze, Judith Rutishauser, Sascha Lara Bleuler, Doris Senn, Thomas Binotto

Fotos
Wir bedanken uns bei:
 Cineworx, Basel; Cinélibre, Bern; Trigon-Film, Ennetbaden; Cinémathèque suisse, Dokumentationsstelle Zürich, Condor Films, Kino Xenix, Look Now!, Pathé Films, Universal Pictures International, Walt Disney Studio, Xenix Filmdistribution, Zürich

Vertrieb Deutschland
 Schüren Verlag
 Universitätsstrasse 55
 D-35037 Marburg
 Telefon +49 (0) 6421 6 30 84
 Telefax +49 (0) 6421 68 11 90
 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

Abonnement
 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

 Schweizerische Eidgenossenschaft
 Confédération suisse
 Confederazione Svizzera
 Confederació Suiza
 Département fédéral de l'intérieur DFI
 Office fédéral de la culture OFC

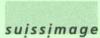
Direktion der Justiz und des Innern des Kantons Zürich

FACHSTELLE *kultur* **KANTON ZÜRICH**

Stadt Winterthur



Suissimage

 suissimage Wettbewerb für
 Dokumentationen und
 Kurzfilme

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

Kurz belichtet



Buster Keaton
 in THE CAMERAMAN
 Regie: Buster Keaton

Buster Keaton

Am Mittwoch, 6. Oktober, beginnt im Filmpodium Zürich wiederum die fünfteilige Vorlesungsreihe von *Fred van der Kooij*, die dieses Jahr dem grossen Komiker Buster Keaton gewidmet ist (bis 3.11.). Wie immer folgt auf den rund anderthalbstündigen Vortrag (Beginn jeweils 18.30 Uhr) nach einer Verpflegungspause jeweils um 20.45 Uhr ein Film mit Bezug zum vorher Vorgebrachten, diesmal meist mit Vorfilm und live begleitet auf mal traditionelle, mal eher experimentelle Art.

Von *stone face* Buster Keaton zeigt das Filmpodium in seinem Oktober/ November-Programm insgesamt neunzehn Filme, von den Kurzfilmen *ONE WEEK*, *NEIGHBORS* und *SCARECROW* von 1920 bis zu *THE CAMERAMAN* von 1928, dem wunderbaren Film übers Filmmachen, der sich in der Rückschau leider als das Ende des kreativen Höhenflugs von Buster Keaton entpuppt.

www.filmpodium.ch

Filmmusik

An der Volkshochschule Zürich geht *Alexander Schiwow*, bekannt als Stummfilmbegleiter im Filmpodium und anderswo, im Wintersemester in seinem Kurs «Filmmusik – Regisseure und Komponisten» (er dauert vom 16.11. bis 14.12.) dem Zusammenspiel von Musik und Bild nach, insbesondere bei Hitchcock und Leone, bei Kubrik, Godard und Lynch.

www.volkschochschule-zuerich.ch

Dennis Hopper

EASY RIDER, *APOCALYPSE NOW*, *BLUE VELVET* und *SPEED* werden selbstverständlich zu sehen sein, in der schönen Retrospektive, die das Xenix unter dem Titel «Rebel with a cause» dem Schauspieler und Filmemacher

Ihr Filmbulletin-Team

Herzlichen Dank, dass Sie «Filmbulletin – Kino in Augenhöhe» weiterhin unterstützen und weiterempfehlen.



Dennis Hopper
in WHITE STAR
Regie: Roland Klick



Jürg Frey
in JÜRG FREY: UNHÖRBARE ZEIT
Regie: Urs Graf

Dennis Hopper in seinem Oktoberprogramm ausrichtet. Es werden sämtliche Regiearbeiten Hoppers (inklusive des neunminütigen Videos HOMELESS, seiner letzten Regiearbeit) zu sehen sein.

Gespannt sein darf man auf Unbekannteres aus seiner Schauspielerkarriere wie etwa THE TRIP von Roger Corman (1967), STRAIGHT TO HELL von Alex Cox (1987), KID BLUE von James Frawley (1973) oder WHITE STAR von Roland Klick, neben DER AMERIKANISCHE FREUND von Wim Wenders die zweite Arbeit von Hopper in Deutschland – dem Vernehmen nach eine Alpträumproduktion.

Mit GIANT von George Stevens, REBEL WITHOUT A CAUSE von Nicholas Ray und GUNFIGHT AT THE O.K. CORRAL von John Sturges werden Hoppers Anfänge in den fünfziger Jahren dokumentiert. Aus den Achtzigern ist etwa THE OSTERMAN WEEKEND von Sam Peckinpah, das Teenager-Drama RIVER'S EDGE von Tim Hunter, der Sportfilm HOOSIERS von David Anspaugh und BLACK WIDOW von Bob Rafelson zu sehen. Aus den Neunzigern stammen die Mediensatire EDTV von Ron Howard, Sean Penns THE INDIAN RUNNER, Julian Schnabels BASQUIAT und das «schwachsinnige Endzeit-Abenteuer» SUPER MARIO BROS. von Annabel Jankel und Rocky Morton. Der Thriller THE KEEPER von Paul Lynch und ELEGY von Isabel Coixet gehören zu Hoppers Arbeiten nach 2000.

www.xenix.ch

Ins Unbekannte der Musik

An der Pädagogischen Hochschule FHNW in Aarau sind unter dem Titel «Musik & Mensch» am 19., 20. und 21. Oktober die drei Komponistenporträts URS PETER SCHNEIDER: 36 EXISTENZEN, JÜRG FREY: UNHÖRBARE

ZEIT und ANNETTE SCHMUCKI: HAGEL UND HAUT von Urs Graf zu sehen (jeweils ab 19.30 Uhr). An einem Kolloquium am 28. Oktober (18–20.30 Uhr) diskutieren unter der Leitung von Thomas Meyer die porträtierten Komponisten und der Filmemacher Urs Graf über das Zusammenspiel von Logik und Affekt beim Komponieren.

www.fhnw.ch/ph/musikundmensch

Science et Cité Cinéma

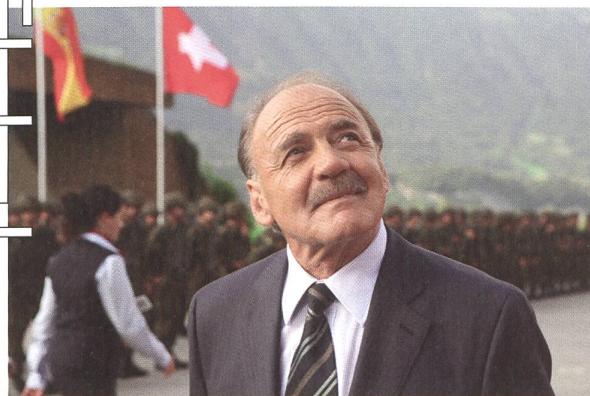
Seit Jahren werden auch an Schweizer Universitäten Dokumentarfilme als Abschlussarbeiten angenommen. Das Festival des wissenschaftlichen Films – sciencecité cinéma vom 15., 16. Oktober in der Cinémathe Bern vermittelt einen Eindruck von dieser Produktion mit der Präsentation ausgewählter Abschlussfilme verschiedener Disziplinen aus dem Zeitraum 2008 bis 2010. Die Präsentation wird vertieft mit Diskussionen und dem Workshop «(Im)materielles Kulturerbe und (im)materielle Kultur im Film», in dem etwa die filmische Arbeit der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde vorgestellt wird oder Fragen nach dem Einsatz von filmischem Material in Museen diskutiert werden.

www.science-et-cite.ch

Stadtkino Basel

In der leichtfüßigen Komödie SOMMER VORM BALKON von 2005 haben sie sich verschränkt, die Karrieren von Wolfgang Kohlhase, bestandener Drehbuchautor, Jahrgang 1931, und von Andreas Dresen, Regisseur von Filmen wie NACHTGESTALTEN, HALBE TREPPEN und WILLENBROCK, Jahrgang 1963. Beide haben ihre kreativen Wurzeln in der DDR, haben aber auch nach der Wende erfolgreich weitergearbeitet. Das Stadtkino Basel zeigt – aus Anlass

Filmbulletin-Cinétour '10



**Filmbulletin –
Kino in Augenhöhe
präsentiert im Rahmen
von Roadmovie**
**DER GROSSE KATER
von Wolfgang Panzer**
**Einführung in den Film durch
Irene Genhard, anschliessend
Diskussion über die Arbeit
als Filmkritikerin und Funktion
und Aufgabe von Filmkritik**

4.11.10 19.30 Melchnau BE, Restaurant Löwen

5.11.10 20.00 Flumenthal SO, Mehrzweckhalle

www.roadmovie.ch
www.filmbulletin.ch

suissimage
Stiftung Kulturfonds
Fondation culturelle pour la Suisse
Fondazione culturale
Fondation culturelle

Kurz belichtet



SOMMER VORM BALKON
Regie: Andreas Dresen



TRIPLE AGENT
Regie: Eric Rohmer



HIS GIRL FRIDAY
Regie: Howard Hawks



Claude Chabrol

des zwanzigsten Jahrestags der deutschen Wiedervereinigung am 6. Oktober – eine neunzehn Filme umfassende Retrospektive der beiden, inklusive WHISKY MIT WODKA, ihrer jüngsten Zusammenarbeit von 2009. Zum Auftakt der Reihe werden Wolfgang Kohlhaase und Andreas Dresen am 4. Oktober zu einem Autorengespräch in Basel erwartet.

www.stadtkino.ch

Viennale

Die diesjährige Viennale (21.10.–3.11.) richtet dem im Mai dieses Jahres verstorbenen Kameramann William Lubtchansky ein «Tribute» aus, mit Filmen wie NEIGE von Juliet Berto, LES AMANTS REGULIERS von Philippe Garrel, LA CHASSE AUX PAPILLONS von Otar Iosseliani, MERRY-GO-ROUND von Jacques Rivette oder LE PETIT CRIMINEL von Jacques Doillon.

Die vom österreichischen Filmuseum organisierte Retrospektive der Viennale gilt Eric Rohmer und beginnt bereits am 7. Oktober. Neben all seinen Spielfilmen werden viele seiner Kurzfilme und seiner Arbeiten für das französische Schulfernsehen zu sehen sein. Zahlreiche Schauspieler und Mitarbeiter werden für Publikumsgespräche und Diskussionen zu Gast sein. Ein umfangreicher Katalog mit Essays und Gesprächen begleitet die Retrospektive. www.viennale.at

Roadmovie

Seit Ende September ist Roadmovie bereits zum achten Mal auf Tournee durch die Schweiz. Jeden Herbst wird ein Kinobus mit Filmrollen, Leinwand und einem 35-mm-Projektor bepackt, mit dem 28 abgelegene Orte in allen vier Sprachregionen besucht und mit der Aufführung eines

neueren Schweizer Films – dieses Jahr mit GIULIAS VERSCHWINDEN, DER GROSSE KATER oder CŒUR ANIMAL – für ihre Kinoferne „entschädigt“ werden. Nachmittags gibt es jeweils ein Spezialprogramm für Schulklassen, die Vorstellungen am Abend in Turnhallen, Restaurants oder Mehrzweckgebäuden werden an einigen Orten von Gästen aus der Filmszene begleitet.

www.roadamovie.ch

Cary Grant

Martin Girod geht im zweiten Beitrag seiner Vortragsreihe «Die Kunst des Filmschauspiels» im Filmpodium Zürich am Beispiel von Cary Grant dem Paradox nach: Wie schafft es ein Schauspieler, in denkbar unterschiedlichsten Rollen überzeugend zu sein und doch immer sich selbst zu bleiben? Im Anschluss an den Vortrag (18.10., 18.15 Uhr) ist die screwball comedy HIS GIRL FRIDAY von Howard Hawk zu sehen.

www.filmpodium.ch

Mannheimer Filmsymposium

Das diesjährige, das fünfundzwanzigste!, Mannheimer Filmsymposium steht unter dem Titel Schnitt – Montage – nicht/lineare Erzählstrukturen. Es sind Vorträge etwa von Dirk Blöthner zur Filmmontage am Beispiel jüngerer Filme der Brüder Coen, von Rolf Coulanges zur Plansequenz, von Ralf Fischer zur Montage im Essayfilm, von Norbert Schmitz über «Kubismus des Kinos und die Kunst der Montage» und von Marli Feldvoss zur Montagetechnik bei Alain Resnais zu hören. Mathilde Bonnefoy berichtet in einem Werkstattgespräch von ihrer Arbeit bei LOLA RENNT und DREI von Tom Tykwer und ORLY von Angela Schanelec und Katrin Suter über die ihre beim Kurzfilm ALLES FÜR DEN HUND von Birgit Lehmann. Ne-

ben einer Reihe von Kurzfilmen werden etwa LONE STAR von John Sayles, THE WHITE CASTLE von Johan van der Keukens, LES HERBES FOLLES von Alain Resnais und THE BROKEN von Sean Ellis den Programmverlauf akzentuieren. www.cinemaquadrat.de

nung bewahrte, indem er Untiefen und Zwischentöne nicht nur andeutete, sondern fast körperlich spürbar werden ließ.»

Rainer Heinz in *film-dienst* 19/2010

Christof Schlingensief

24. 10. 1960–21. 8. 2010

«Er war ein Bilderstürmer, ein Bildersucher besser gesagt, der immer wieder neue Bilder brauchte, weil die alten so schnell sich verbrauchten. Und die Kinobilder sind in seinem Kopf geblieben, man entdeckt sie in allem, was er fürs Theater gemacht hat, auf der Bühne wie im wirklichen Leben.»

Fritz Göttler in *Süddeutsche Zeitung* vom 23. 8. 2010

Alain Corneau

7. 8. 1943–29. 8. 2010

«Le vrai sujet d'Alain Corneau, à travers le voyage (NOCTURNE INDIEN) ou au bout du flingue (son chef d'œuvre SÉRIE NOIRE), c'est la recherche d'identité.»

Eric Loret in *Libération* vom 31. 8. 2010

Claude Chabrol

24. 6. 1930–12. 9. 2010

«Fast allen Filmen Chabrols, in denen sich die Kamera als heimlicher Hauptdarsteller durchaus sichtbar macht, liegt eine geradezu mathematisch strenge Konstruktion zugrunde, und es ist seine Kunst, die Filme dennoch absolut spontan erscheinen zu lassen. Als seien sie nicht aus der Kunst, sondern aus dem Leben selbst entstanden. Liest man seine Filme als Œuvre, dann fügen sie sich zu einer komplexen kritischen und unnachlässigen Chronik der französischen Gesellschaft.»

Peter W. Jansen in *Filmbulletin* 1.2001

The Big Sleep

Suso Cecchi d'Amici

21. 7. 1924–31. 7. 2010

«Ich glaube, ich habe mit allen italienischen Regisseuren gearbeitet, ich sehe mich als Handwerkerin, die Geschichten schreibt, die ihr gleichen, aber ich muss präsent haben, dass ich ein Drehbuch für einen bestimmten Filmemacher schreibe, für Monicelli kann ich nicht das gleiche machen wie für Visconti.»

Suso Cecchi d'Amico in «Scrivere il Cinema» 1988

Robert Boyle

10. 10. 1909–2. 8. 2010

«Er war der Architekt unserer Träume: Robert Boyle hat das schönste Haus entworfen, das nie gebaut wurde, das sogenannte „Vandamm House“ – benannt nach dem Schurken in Hitchcock's NORTH BY NORTHWEST –, das wie ein Raumschiff am Mount Rushmore gelandet zu sein scheint und irgendwo zwischen Frank Lloyd Wrights „Fallingwater“ und der kalifornischen Modernität der „Case Study Houses“ angesiedelt ist.»

Michael Althen in *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 6. 8. 2010

Bruno Cremer

6. 10. 1929–7. 8. 2010

«Seine Spezialität waren herb spröde „Heavies“, die Cremer vor der allzu eindimensionalen Schablonisie-

John Ford als Unbekannter

«Il Cinema ritrovato», Bologna 2010



FOUR SONS
Regie: John Ford



THE IRON HORSE
Regie: John Ford



THE IRON HORSE
Regie: John Ford



THE IRON HORSE
Regie: John Ford

Mit einer Retrospektive der frühen John-Ford-Filme, einer Hommage an Stanley Donen, einer Reihe zur Farbe im Film und restaurierten Schwerpunkten wie Luchino Viscontis *IL GATTOPARDO* und Fritz Langs *METROPOLIS* war die 24. Ausgabe von *Il cinema ritrovato* im Vergleich zu den Vorjahren stärker auf der Seite des spektakulären Kinos angesiedelt. Doch die sympathisch-unprätentiösen Auftritte des quicklebendigen 86-jährigen Donen und die Hitze des sommerlichen Bologna sorgten dafür, dass das cinephile Treffen einmal mehr von jedem aufgeblasen-hektischen Festivalsnobismus verschont blieb.

Neben dem Vergnügen, altbekannten Klassikern in neu restaurierter Pracht zu begegnen und der Freude über das Auftauchen vergessener oder verschollener geglaubter Filme bietet das Cinema ritrovato jeweils die Chance zur lebendigen Wiederbegegnung mit ganzen Kapiteln der Filmgeschichte. Sie erlaubt es – in der Regel anhand der besten existierenden Kopien –, die tradierten Wertungen und Meinungen zu überprüfen. Nachdem in den letzten Jahren die Stummfilme und frühen Tonfilme Josef von Sternbergs und Frank Capras gezeigt worden waren, galt die entsprechende Schwerpunktreihe diesmal John Ford (1894–1973). Eine der berühmtesten Größen des Hollywoodkinos wurde mit ihrem wenig bekannten Schaffen aus den Jahren 1917 bis 1933 präsentiert, was zeitlich rund dem ersten Drittel der langen Karriere entspricht.

Der zwanzigjährige, als Sohn irischer Einwanderer aus bescheidenen Verhältnissen stammende John Feeney kommt 1914 nach Hollywood zu seinem älteren Bruder Francis Ford, der als Regisseur und Hauptdarsteller für das Universal-Studio arbeitet. Von Francis lernt er als Handlanger, Darsteller und

dann Regieassistent das Handwerk und übernimmt dessen Künstlernamen Ford. Nur drei Jahre später kann John beweisen, was er gelernt hat; noch im selben Jahr beginnt eine den jungen Regisseur prägende Zusammenarbeit mit dem Western-Star Harry Carey.

Vieles, was die Anfänge John Fords betrifft, wird ungeklärt bleiben. Die damalige Routineproduktion hat den Hunger der Kinos nach immer neuer Ware zu befriedigen: Allein Universal produzierte Woche für Woche 6 bis 10 knapp halbstündige Western, und kaum jemand sah in ihnen etwas von bleibendem Wert. Die ersten fünf Filme von John Ford müssen ebenso als verloren angesehen werden wie alle Filme seines Bruders, an denen John mitgewirkt hat, so dass sich über seine Beeinflussung durch das Vorbild nichts aussagen lässt.

Insgesamt hat von John Fords 63 oder 64 Filmen aus der Stummfilmzeit weniger als ein Drittel überlebt: 14 weitgehend erhaltene Stummfilme und 6 Fragmente konnten in Bologna gezeigt werden. Dazu kamen ein beim Übergang zum Tonfilm sonorisierte und seine ersten acht Tonfilme. Jenes Genre, das Fords Image am stärksten geprägt hat, der Western, war in diesem Programm eher in der Minderheit, was nicht nur in den grossen Verlusten begründet liegt. Schon 1926 machte sich beim Publikum als Folge der Überfüllung eine gewisse Western-Müdigkeit breit, die auch das Echo von Fords wohl glücktestem Stummfilmwestern *3 BAD MEN* beeinträchtigte. In der Folge wandte sich Ford während zwölf Jahren völlig von diesem Genre ab – bis zu *STAGECOACH* (1939), dessen Erfolg seinem Schaffen eine neue Wendung geben sollte.

Ford-Spezialisten wie Tag Gallagher und Joseph McBride betonen die Wirkung von F. W. Murnaus *SUNRISE*

(1927). Dieser Film mit seiner bewussten Künstlichkeit der Gestaltung (die nach D. W. Griffith im US-Kino eher verpönt war) habe Ford wie viele andere US-Regisseure nachhaltig beeinflusst. Im Fall von Ford liess sich diese These nun in Bologna verifizieren. Tatsächlich sieht der weitgehend in Deutschland spielende *FOUR SONS* (1928) so aus, als hätte Ford sich und anderen beweisen wollen: Was Murnau kann, kann ich auch. Im selben Jahr noch zeugt der Irland-Film *HANGMAN'S HOUSE* von einer kreativeren Form der Aneignung der neuen Impulse, insbesondere von starken Schwarz-Weiss-Kontrasten und effektvoller Lichtführung. Und die späteren Ford-Filme zeigen: Diese von Murnau beeinflussten Stilmittel haben das Ausdrucksrepertoire des Regisseurs bereichert, doch bedient er sich ihrer nur noch gezielt (zum Beispiel 1933 in der ersten Hälfte von *PILGRIMAGE*) für bestimmte Szenen.

Peter von Bagh, der künstlerische Direktor des Festivals, verband mit der beeindruckenden Werkschau den Anspruch, das weit verbreitete Urteil zu revidieren, John Fords Stummfilmschaffen sei nur eine wenig differenzierte Vorstufe zu seinen späteren Meisterwerken. Auch wenn mit dieser Erklärung – wohl marketingbedingt – die Latte etwas gar hoch gelegt war, erwies sich die in Bologna gebotene Gelegenheit zu einem neuen Blick auf Ford als höchst anregend und spannend. Wie sehr sich die Seriosität dieser Arbeit bezahlt macht, belegte allein schon die Vorführung von Fords vermeintlich bekanntestem Stummfilmwestern, *THE IRON HORSE* (1924): In seinem Standardwerk über Ford berichtete Tag Gallagher, dass die üblicherweise gezeigten Kopien des Films alle von der europäischen Exportfassung abstammten, die nicht die be-

sten Takes enthalte und nicht von Ford selbst montiert sei. *Il cinema ritrovato* präsentierte nun die US-Version, eine Kopie des Museum of Modern Art mit den originalen Zwischentitel-Vignetten, und sie wirkte tatsächlich wesentlich dynamischer und rhythmischer, als man den Film in Erinnerung hatte.

Im Laufe der Retrospektive liess sich beobachten, wie Ford seine persönlichen Themen entfaltet: seine Abscheu vor der Etikette der „besseren“ Herrschaften, seine Vorliebe für die Zeichnung von „good bad men“, sein starkes Interesse an Männerwelten mit ihren Konflikten zwischen persönlichem Streben und Pflichtgefühl oder auch die (aus heutiger Sicht etwas rassistisch-herablassende) Schilderung einer multiethnischen Gesellschaft. Man sieht, wie sich sein Humor entwickelt: eher grobschlächtig in den ausgesprochenen Komödien, angenehm nuancierend aber, wenn er dramatischen Szenen eine komische Färbung verleiht oder komische Szenen ins Emotionale kippen lässt. Nach und nach steigert sich jene unverwechselbar Fordsche Technik zur Meisterschaft, durch ein breites, farbenprächtiges Figurenensemble seine Themen aufzufächern und die Stimmungslagen seiner Filme zu variieren.

Ford hat mit seinen reifen Stummfilmen – den Western *THE IRON HORSE* und *3 BAD MEN* ebenso wie dem Nichtwestern *HANGMAN'S HOUSE* – durchaus einen ersten Höhepunkt in seinem Schaffen erreicht, sie zeugen schon von seinem epischen Atem, seiner flüssigen Erzählweise und seinem Auge für grandiose Landschaftsaufnahmen. Dass ihn seine lange Karriere noch auf ganz andere Höhen führen sollte, mindert in keiner Weise das Verdienst der Bologneser Veranstaltung.

Martin Girod

Fachrichtung Film
an der Zürcher
Hochschule der Künste



Studiengang Bachelor of Arts in Film
Anmeldung: 18. Februar 2011
Infotag: 25. November 2010

Studiengang Master of Arts in Film
Nächster Studienbeginn im Herbst 2012

<http://film.zhdk.ch>

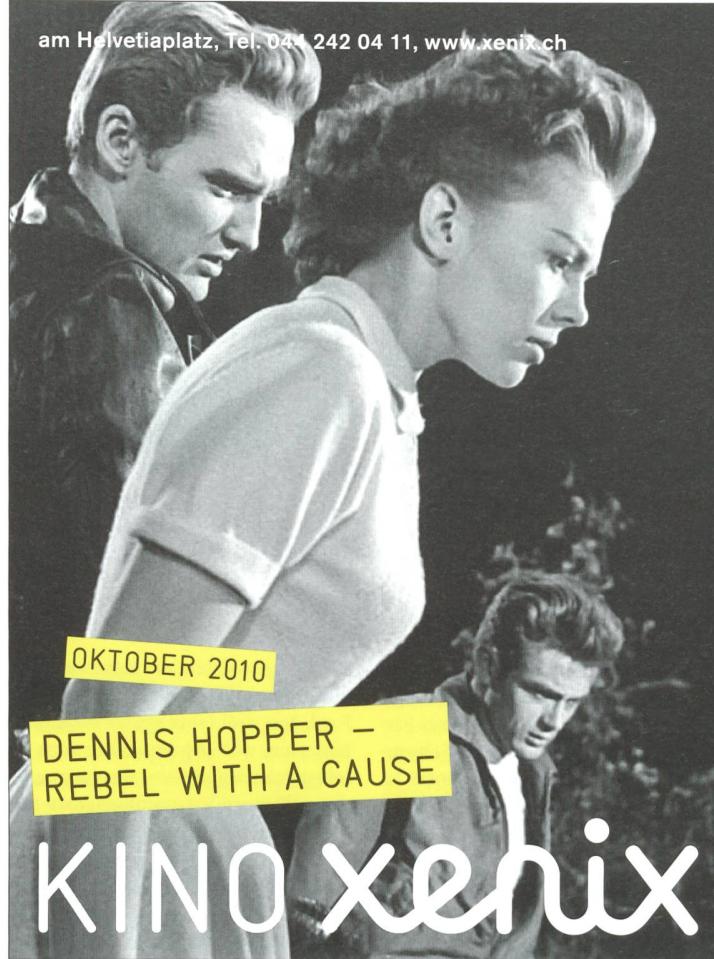
z

hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Departement Darstellende Künste und Film
Zürcher Fachhochschule

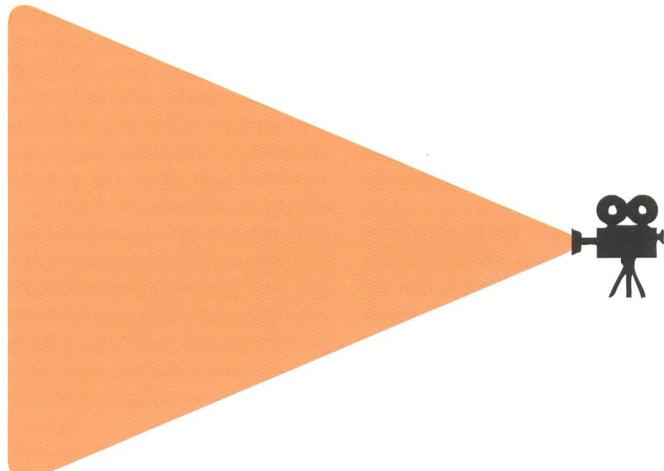
RESERVO/NETZWERK
CINEMA CH

am Helvetiaplatz, Tel. 041 242 04 11, www.xenix.ch



Präsidialdepartement des Kantons Basel-Stadt
Kantons- und Stadtentwicklung

STADTENTWICKLUNG BASEL NORD
www.baselnord.bs.ch



**MEIN BASEL NORD
KURZFILMWETTBEWERB**

GESUCHT WERDEN BEWEGTE BILDER ZUM LEBENSRAUM BASEL NORD
GESAMTPREISSUMME: CHF 5000
EINSENDGESCHLUSS: 31. OKTOBER 2010
WWW.KURZFILME-BASELNORD.BS.CH

05.10.10 **THE BLUES BROTHERS** JOHN LANDIS, USA 1980

12.10.10 **IM JULI** FATIH AKIN, D 2000

19.10.10 **EVERYTHING IS ILLUMINATED** LIEV SCHREIBER, USA 2005

26.10.10 **GADJO DILO** TONY GATLIF, F 1997

02.11.10 **VAGABOND (SANS TOI NI LOI)** AGNÈS VARDÀ, F 1985

16.11.10 **LENINGRAD COWBOYS GO AMERICA** AKI KAURISMÄKI, FIN/S 1989

23.11.10 **THE STRAIGHT STORY** DAVID LYNCH, USA 1999

30.11.10 **THE DARJEELING LIMITED** WES ANDERSON, USA 2007

07.12.10 **PARIS, TEXAS** WIM WENDERS, FR/DE 1984

14.12.10 **Y TU MAMÁ TAMBÍEN** ALFONSO Cuarón, MEX 2001

21.12.10 **NIGHT ON EARTH** JIM JARMUSCH, USA 1991

EINTRITT CHF 5.- / GRATIS FÜR VSETH MITGLIEDER (LEGI VORWEISEN!)
WWW.FILMSTELLE.CH // UNIVERSITÄTSSTRASSE 6,
TRAM 6/9/10 BIS ETH/UNIVERSITÄTSSPITAL
FILMVORFÜHRUNGEN DIENSTAGS IM STUZZ UM 20:00,
KASSE/BAR: 19:30



Die Abschaffung des Erfolgs

Wird die britische Filmförderung abgeschafft?



FISH TANK
Regie: Andrea Arnold



MATCH POINT
Regie: Woody Allen



THE WIND
THAT SHAKES THE BARLEY
Regie: Ken Loach



SLUMDOG MILLIONAIRE
Regie: Danny Boyle

Die fünfzehnjährige Mia steckt voller Energie. Zornig läuft sie durch ihr Viertel, balgt sich mit ihrer kleinen Schwester und schlägt sich mit Kameradinnen. Sie ist auch gut darin, wegzurennen, wenn es brenzlig wird. Sie hat früh gelernt, auf eigenen Beinen zu stehen, denn auf ihre trinkfeste Mutter ist wenig Verlass. Aber als deren neuer Freund sie nachts fürsorglich ins Bett trägt, lässt sie es im Halbschlaf geschehen. Sie lässt es auch zu, als er sie Hucksack nimmt, nachdem sie sich den Fuss verletzt hat. Zum ersten Mal fühlt die Rebellin sich gut aufgehoben. Er ermutigt sie, ihren Traum zu verwirklichen und Tänzerin zu werden. Er lehrt ihr seine Kamera, damit sie für ein Vortanzen üben kann. Man ahnt, dass die Nähe, die zwischen ihnen in Andrea Arnolds *FISH TANK* entsteht, in einen schmerzlichen Bruch münden muss.

Auch das britische Kino musste in diesem Sommer einen brüsken, vielleicht existenziellen Abschied feiern: Kulturminister Jeremy Hunt entschloss sich ohne Vorwarnung und Konsultation, die zentrale Förderstelle, den «UK Film Council» abzuschaffen, dessen Logo auch im Vorspann von *FISH TANK* erscheint. «In der letzten Woche waren wir noch eine hochgeschätzte Institution», sagt John Woodward, der Leiter des Council, «seit Montag sind wir verzichtbar. Das ist ein Blitzkrieg ohne vorausschauende Strategie.» Das drohende Aus für die erfolgreichste Förderinstitution, die England je hatte, löste Unverständnis und Entrüstung aus. «Der Film Council hat die Kräfte einer versprengten Industrie gebündelt», sagt Rebecca O'Brien, die Produzentin von Ken Loach. «Nun irren wir herum wie geköpfte Hühner.» Die Branche argwöhnt, dass filmpolitisches Engagement für die Cameron-Regierung nur noch eine Option, keine Selbstverpflichtung mehr sein könnte.

Seit seiner Gründung im Jahre 2000 war der Film Council die erste Anlaufstelle nicht nur für etablierte Filmemacher wie Loach und Mike Leigh. Sein New Cinema Fund half, die Karrieren vielversprechender Talente wie Arnold, Kevin McDonald und Steve McQueen zu lancieren. Sein Status ist der einer halbstaatlichen Organisation, die dem Ministerium für Kultur, Medien und Sport zugeordnet ist, aber wie ein privatwirtschaftliches Unternehmen geführt wird. Seine Mittel stammen hauptsächlich aus der staatlichen Lotterie, mit denen nicht nur Produktionsfirmen, sondern auch Festivals, unabhängige Kinos, Filmclubs und die London Film School unterstützt werden. Auch das British Film Institute untersteht ihm. In den letzten zehn Jahren schüttete die Organisation 160 Millionen Pfund an 900 Filme aus. Ihre Angestellten durften sich wie Manager eines Filmstudios fühlen, die die Macht besitzen, grünes Licht für Projekte zu geben und mitunter sogar den Final Cut eines Films zu überwachen. Förderbeiträge von rund einer halben Million waren für Produktionen wie *THE WIND THAT SHAKES THE BARLEY* und Arnolds Debüt *RED ROAD* eine komfortable Anschubfinanzierung, für *THE CONSTANT GARDENER* und *GOSFORD PARK* standen sogar jeweils zwei Millionen zur Verfügung. Auch Woody Allen verdankt der Grosszügigkeit des Council zu einem nicht geringen Teil seine aktuelle Renaissance; wobei die Förderung von *MATCH POINT* der Institution manch kleinlich patriotische Schelte einbrachte. Die Freigiebigkeit, mit der sie amerikanische Studios und Verleiher subventionierte, ist dann auch ein zentraler Kritikpunkt. Grossproduktionen wie die Bond- und die Harry-Potter-Serien schafften zwar daheim Arbeitsplätze, die Profite würden jedoch in den USA abgeschöpft. Die

Vorwürfe, die einige unabhängige Produzenten gegen den Council erheben – mangelnde Risikobereitschaft, die Unterstützung vor allem grosser Kinos bei der digitalen Umrüstung –, treffen ihn nicht ganz zu Unrecht. Es bleibt jedoch zu erwarten, dass eine zukünftige Förderpolitik den Mainstream noch stärker bevorzugen wird. Andrew M. Smith, Direktor der Pinewood Group, begrüßte jedenfalls die Zusage des Ministeriums, an Steuervergünstigungen von 25 Prozent festzuhalten, die die Studios weiterhin für Hollywood-Produzenten attraktiv machen.

Trotz aller Kritik kann der Film Council eine stolze Bilanz ziehen. Das britische Kino zeigt eine starke Präsenz auf Festivals; zumal in Cannes. Die Institution hat Oscar-Preisträger wie *THE LAST KING OF SCOTLAND*, *MAN ON WIRE* und *SLUMDOG MILLIONAIRE* unterstützt. Weltweit spielten die geförderten Filme 700 Millionen Pfund ein. Mit 36 000 direkt (und rund 100 000 indirekt) in der Filmindustrie Beschäftigten ist das Kino eine der grössten Wachstumsbranchen (vor zehn Jahren waren es noch 30 Prozent weniger). Investitionen generieren 425 Millionen Pfund an Steuereinnahmen und tragen 3,6 Milliarden zum Bruttoinlandprodukt bei.

Hunts Entscheidung verrät mit hin nicht nur fehlende Kulturkompetenz, sondern ist auch ökonomisch töricht. Sie ist nicht bloss populistisch-schem Aktivismus geschuldet. Die Organisation ist kein bürokratischer Wasserkopf. Zwar sind die nach Massstab von Behörden (nicht jedoch nach dem der Industrie) hohen Gehälter, grosszügigen Spesenkonten (Woodward soll in einem Jahr rund 16 000 Pfund für Geschäftsessen ausgegeben haben) und die Jahresmiete von 300 000 Pfund für das repräsentative, fünfstöckige Gebäude in der Londoner

Regent Street bereits im Vorfeld heftig kritisiert worden. Zeitweilig verschlagnen die laufenden Kosten annähernd 30 Prozent der Lottomittel. Aber im November letzten Jahres ergriff die Institution, auch im Hinblick auf die wegen der Olympischen Spiele 2012 allerorten anstehenden Budgetkürzungen, drastische Sparmassnahmen. Der Etat wurde um ein Fünftel, die Belegschaft von 94 Mitarbeitern auf 75 reduziert. «Die Einsparung der laufenden Kosten von 3 Millionen Pfund rechtfertigt einen solch radikalen Schritt nicht», meint Rebecca O'Brien. «Das war eine ideologische Entscheidung.» Auch Stephen Frears sieht darin parteipolitisches Kalkül: «Der Film Council war ein Projekt von New Labour. Und deshalb musste er verschwinden.» Die Angst vor einer Zerschlagung ist auch deshalb so gross, weil man einen Rückfall in die neunziger Jahre fürchtet. Damals herrschte, als Altlast der Kulturpolitik der Thatcher-Ära, ein Chaos konkurrierender und verfeindeter Institutionen. Durch den UKFC konnte die Filmindustrie mit einer gemeinsamen Stimme ihre Ansprüche gegenüber der Politik geltend machen.

Die Macht dieser zentralen Schaltstelle und ihr Rückhalt in der Industrie sind der Regierung ein Dorn im Auge. Zwar hat Hunt bekräftigt, dass er generell an der Filmförderung festhalten will. Das Bekenntnis zu einer starken, selbstbewussten Filmindustrie ist er jedoch schuldig geblieben. Bis zum April 2012 soll der Film Council nun abgewickelt werden. Der Vorstandsvorsitzende Tim Bevan musste bei einem ersten Gespräch mit dem Minister feststellen, dass der noch keine konkreten Vorstellungen hat, wie fortan die Vergabe der Fördermittel koordiniert werden soll.

Gerhard Midding

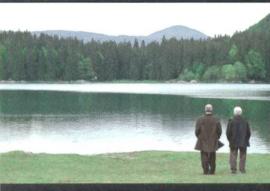
CINEMA ITALIANO



SI PUÒ FARE
(Giulio Manfredonia)



GALANTUOMINI
(Edoardo Winspeare)



LA RAGAZZA DEL LAGO
(Andrea Molaioli)



GIULIA NON ESCE LA SERA (Giuseppe Piccioni)



IL PAPÀ DI GIOVANNA
(Pupi Avati)

5 neue italienische Filme in Schweizer Kinopremieren.

5 nuovi film italiani in prima visione svizzera.

www.cinema-italiano.ch

BERN

Cinématte | www.cinematte.ch
27. Sept. - 24. Okt. 2010

BIEL

Filmpodium | www.pasquart.ch
22. Okt. - 1. Nov. 2010

CHUR:

Kino Apollo | www.kinochur.ch
6. Nov. - 19. Dez. 2010

ILANZ

Cinema Sil Platz
www.cinemasilplaz.ch
4. - 13. Nov. 2010

LUZERN

stattkino | www.stattkino.ch
26. Sept. - 5. Dez. 2010

ST. GALLEN

Kinok Cinéma | www.kinok.ch
2. - 31. Okt. 2010

SOLOTHURN

Kino im Uferbau
www.kino-uferbau.ch
28. Nov. - 26. Dez. 2010

WINTERTHUR

Filmoyer im Kino Loge
www.filmoyer.ch
2. - 30. Nov. 2010

ZÜRICH

Filmpodium | www.filmpodium.ch
19. Nov. - 8. Dez. 2010

Organisiert von
Cinélibre und Made in Italy



www.cinelibre.ch

Lubitsch im Werden

Rückblick auf die Retrospektive
in Locarno



Ernst Lubitsch
in DER BLUSENKÖNIG
Regie: Ernst Lubitsch



Ernst Lubitsch
in MEYER AUS BERLIN
Regie: Ernst Lubitsch.

Die Locarneser Retrospektive bot nicht zuletzt neue Einblicke in die Anfänge und die Entwicklung von Ernst Lubitsch. Aus dem nur sehr lückenhaft überlieferten Frühwerk konnte man einige Titel, die bislang als verschollen gegolten hatten, entdecken.

So liess sich nun die Kontinuität des Darstellers Lubitsch beobachten, von DER STOLZ DER FIRMA (1914, Regie: Carl Wilhelm) hin zu seinen frühen Regiearbeiten ALS ICH TOT WAR, SCHUHPALAST PINKUS (beide 1916), DER BLUSENKÖNIG (nur als Fragment erhalten), WENN VIER DASSELBE TUN und DAS FIDELE GEFÄNGNIS (alle 1917): Es sind Farcen, in denen Lubitsch in ungebrochener Schwanktradition wild gestikuliert, grimassiert und mit den Augen rollt. Vor allem die Figur des nichtsnutzigen jüdischen Lehrlings aus DER STOLZ DER FIRMA, mit der er seinen ersten grossen Erfolg feierte hatte, wiederholte er mehrfach in geringfügiger Variation: Genüsslich führt er die Faux-Pas der Figur vor und ihren letztlichen Triumph dank nicht zu überbietender «Chuzpe». Sally Pinkus (im SCHUHPALAST), Sally Katz (im BLUSENKÖNIG) und Sally Meyer (in MEYER AUS BERLIN, 1918) bedienen alle jenes Klischee des frechen Judenbengels, das man trotz der darin steckenden Selbstironie kaum mehr vorbehaltlos goutieren mag angesichts seiner späteren Verwendung in antisemitischen Karikaturen.

Umso mehr bereitet es Vergnügen, in diesen Filmen der langsamen Entwicklung des Inszenierungsstils und der bevorzugten Themen des Regisseurs zu folgen. Schon ganz im Sinne Lubitschscher sinnstiftender Symmetrien ist etwa der grosse schaukelnde Holzpapagei in DER BLUSENKÖNIG, dessen Witz sich erst erweist, wenn die junge Chefstochter sich telefonierend reifert und in ihren Bewegungen zum

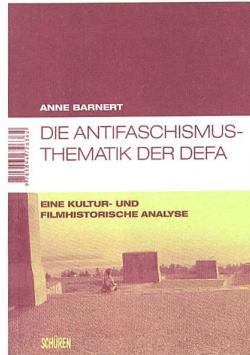
Spiegelbild des Vogels wird. In DAS FIDELE GEFÄNGNIS taucht bereits das Motiv des von der Dame erwiderten Handkusses auf, vier Jahre bevor es in DIE BERGKATZE zum expliziten «Wie du mir, so ich dir» wird, vor allem aber steigert Lubitsch die Szene des Streits um ein Taxi erstmals zu einem fulminanten Bewegungsballett. Und MEYER AUS BERLIN skizziert, wenn auch noch wenig ergiebig, das von Lubitsch immer wieder variierte amouröse Vierereck.

All diese Entwicklungen sind bei Lubitsch keineswegs gradlinig verlaufen. Der Klamauk von MEYER AUS BERLIN folgte rund ein Vierteljahr nach dem erheblich subtileren ICH MÖCHTE KEIN MANN SEIN (1918), jener von KOHLHIESELS TÖCHTER (1920) auf die brillante PUPPE (1919). Wie Lubitsch es liebte, seine Themen zu variieren, so experimentierte er auch mit unterschiedlichsten Stimmungslagen und Stilmitteln.

Solche Einsichten machen selbst die Begegnung mit Filmen spannend, die nur unvollständig oder in rampolliertem Zustand wieder aufgefunden wurden. Nicht alle sind so liebevoll und kenntnisreich aufbereitet worden wie Lubitschs letzter deutscher Film DIE FLAMME (1924). Auch hier ist nur eine von vier Rollen erhalten, doch Stefan Drößler, der Direktor des Münchner Filmmuseums, hat aus Standbildern, Bühnenbildentwürfen und Inhaltsangaben das Fehlende mit grossem Sinn für Reduktion und Rhythmus so weit rekonstruiert, dass das Erhalte voll zur Geltung gelangt. So wird augenfällig, wie stark Lubitsch, insbesondere bei der Lichtführung, bereits nach seiner ersten USA-Reise die Lehren des dort Gesehenen assimiliert und seinem eigenen Stil einverleibt hat: DIE FLAMME wirkt schon fast wie ein amerikanischer Lubitsch-Film.

Martin Girod

Versunkenes Land: Bücher zum DDR-Film



«Iris Gusner hat der Arbeiterklasse ins Gesicht gespuckt!» In diesem Satz gipfelten die Vorwürfe, als am 27. April 1973 **DIE TAUBE AUF DEM DACH** von der DEFA abgenommen werde sollte. Der Film kam nicht zur öffentlichen Aufführung. Als der Kameramann Roland Gräf sich nach der Wende auf die Suche nach ihm begab, fand er zwar eine Notiz «Material vernichtet», doch in einem nicht-klimatisierten Raum hatte ein Stapel Filmbüchsen überlebt, beschriftet mit «Daniel», dem Arbeitstitel des Films. Davon liess sich aufgrund der Farbzersetzung allerdings nur eine Schwarzweiss-Kopie herstellen, die bald darauf in Berlin ihre Premiere erlebte. Als die Regisseurin Iris Gusner im Jahre 2006 im Archiv Unterlagen einsehen wollte, musste sie jedoch feststellen, dass ihr Film ein zweites Mal nicht mehr existierte. Ihr blieb nur noch eine 1990 gezogene Videokopie – «das ist alles, was im Moment von **DIE TAUBE AUF DEM DACH** und ihrer langen Geschichte übriggeblieben ist», resümiert sie in dem – im vergangenen Herbst erschienenen – Buch «Fantasie und Arbeit». Mittlerweile hat die Geschichte doch noch ein Happy End gefunden. Bei der Auflösung eines Filmlagers tauchte die Vorfürkopie wieder auf, sie wurde digital restauriert und ist seit einigen Wochen in deutschen Kinos zu sehen. Siebenunddreissig Jahre nach seiner Entstehung macht die Begegnung mit diesem Film, der mit seiner verknappten Erzählweise höchst gegenwärtig ist und der mit seinen ambivalenten Figuren am Selbstbildnis eines Staates kratzt, in dem angeblich die Arbeiterklasse das Sagen hat, Lust, sich mit dem DDR-Film zu beschäftigen, der derzeit eigentlich nur in DVD-Veröffentlichungen präsent ist – und in einer Reihe von Publikationen.

Der Band «Fantasie und Arbeit», trägt den Untertitel «Biografische Zwiesprache». Es sind selten direkte Dialoge zwischen den Filmemacherrinnen Iris Gusner und Helke Sander, eher werden ihre Ausführungen kapi-telweise gegeneinander gesetzt. Zwar geht es dabei auch um vergleichbare/konträre Erfahrungen in Ost und West, aber auch um Parallelen, die weniger mit den unterschiedlichen Gesellschaftssystemen als mit den Über-einstimmungen in den Biografien der Frauen zu tun haben. Beide verbrachten frühe Jahre im Ausland (Helke Sander, die ihrem finnischen Mann in seine Heimat folgte und dort ihre künstlerische Arbeit mit Theater- und Rundfunkarbeiten begann; Iris Gusner, die ihre Filmausbildung in Moskau absolvierte), beide zogen ihre Kinder alleine gross. Herausgekommen ist dabei das, was Helke Sander im Vorwort zutreffend als «ein Buch über das Leben intellektueller Frauen mit Kindern in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts in den beiden Deutschlands» umreisst. Höchst lesenswert.

Eigentlich wäre das Wiederauf-tauchen von **DIE TAUBE AUF DEM DACH** genau wie das Erscheinen des Buches ein willkommener Anlass gewesen, das Gesamtwerk von Iris Gusner in kommunalen Kinos zu präsentieren (das von Helke Sander liegt immerhin als DVD-Box vor). Dem war bislang leider nicht so; dabei hatte das, was man vor vier Jahren in einem umfangreichen Werk zum DDR-Film über einzelne Filme der Regisseurin lesen konnte, schon neugierig gemacht: «Spur der Filme» ist eine Art Oral History des DDR-Films, zusammengestellt aus den Aussagen mehrerer Dutzend Film-schaffender, die zwischen 1992 und 2005 im Auftrag der DEFA-Stiftung aufgezeichnet wurden. Chronologisch

geordnet von der «Aufbruchszeit» mit dem ersten DEFA-Spielfilm, Wolfgang Staudtes **DIE MÖRDER SIND UNTER UNS**, spannt sich der Bogen bis zu den letzten DEFA-Produktionen aus dem Jahr 1992. Ein wahres Füllhorn, geeignet zum Schmöckern und Entdecken, aber auch zum Nachschlagen, da durch ein Personenregister vorbildlich er-schlossen.

Eine akademische Arbeit ist Anne Barnerts Untersuchung «Die Antifa-schismus-Thematik der DEFA. Eine kultur- und filmhistorische Analyse». Die Frankfurter Dissertation (2007) analysiert diese für das DDR-Filmschaf-fen (und das offizielle Selbstverständ-nis) so wichtige Filmgattung umfas-send. Aufschlussreich wird das Buch durch seinen Ansatz, bei dem der As-pekt der Aneignung durch das Publi-um eine zentrale Bedeutung erlangt: «In den Filmanalysen dieser Arbeit geht es dabei weniger um den Nachweis, mit welchen expliziten Absichten ein Film konzipiert und produziert wurde. Ziel ist vielmehr, die jeweiligen Möglichkeiten zu überprüfen, die ein Film sei-nem Publikum zur eigensinnigen Deu-tung zur Verfügung stellt.» Neunzehn Filme, von **DER RAT DER GÖTTER** (1950, Regie: Kurt Maetzig) bis **DER AUFENT-HALT** (1983, Regie: Frank Beyer) werden ausführlich analysiert, darunter auch einige weniger bekannte Werke wie Kurt Maetzigs **JANUSKOPF** (1972) oder János Veiczis **SCHRITT FÜR SCHRITT** (1960).

Frank Beyers **DER AUFENTHALT** spielt auch eine Rolle in dem Band «Zwischen uns die Mauer. DEFA-Filme auf der Berlinale», denn nach einer Intervention Polens wurde er 1983 von der DDR aus dem Berlinale-Wettbewerb zurückgezogen. Der Band lässt in vielen Texten die damaligen Akteure sel-

ber zu Wort kommen, Regisseure, Fes-tivalleiter, auch die Funktionäre des DEFA-Films. Wobei das Gespräch mit Ulrich Gregor, dem langjährigen Leiter des «Forums des jungen Films», viele Aussagen der DDR-Offiziellen (die sich gelegentlich heute noch eines offiziellen Tonfalls befleissen) kon-terkariert und nebenbei einige hübsche Anekdoten einstreut, die er sei-nerzeit wohl auch hatte für sich beha-lten müssen. Dass politische Ideologie und monetäre Erwägungen «zwei ver-schiedene Paar Schuhe» sind, gibt im-merhin auch Helmut Diller, von 1973 bis 1990 Generaldirektor des DEFA-Aussenhandels, zu, wenn er im Zusam-menhang mit dem Abzug der sozialis-tischen Staaten als Protest gegen die Aufführung von Michael Ciminos **THE DEER HUNTER** 1979 notiert: «Auf dem Filmmarkt blieb der DEFA-Aussenhan-del bis zum letzten Tag der Berlinale vertreten.»

Frank Arnold

Iris Gusner, Helke Sander. Fantasie und Arbeit. Biografische Zwiesprache. Marburg, Schüren Verlag, 2009. 291 Seiten, Fr. 30.50, € 19.90

Ingrid Poss, Peter Warnecke (Hg.): Spur der Filme. Zeitzeugen über die DEFA. Berlin, Chr. Links Verlag, 2006. 567 S., Fr. 43.70, € 24.90

Anne Barnert: Die Antifaschismus-Thematik der DEFA. Eine kultur- und filmhistorische Analyse. Marburg, Schüren Verlag, 2008. 393 S., Fr. 53.90, € 38.-

Jürgen Haase (Hg.): Zwischen uns die Mauer. DEFA-Filme auf der Berlinale. Berlin, Berlin edition im be.bra Verlag, 2010. 272 Seiten, Fr. 35.90, € 19.95



Buster Keaton

Jan Troell & Bo Widerberg

Lateinamerikanische Klassiker

1. Oktober-15. November 2010

im Filmpodium Zürich



Stadt Zürich
Kultur

www.filmpodium.ch

14. Internationale
KURZFILMTAGE WINTERTHUR

**KURZ
FILM
TAGE**

 Zürcher
Kantonalbank
(Partner)

Tagesspiegel
(Medienpartner)

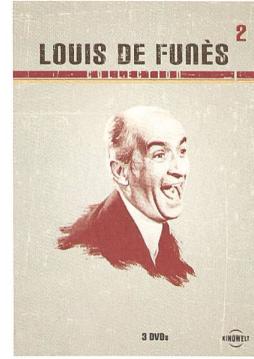
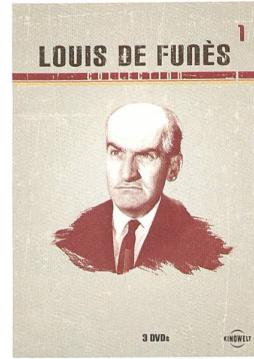
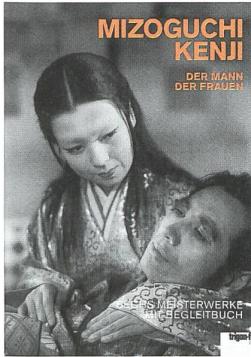
10.-14. November
2010

**KURZ
FILM
TAGE**

SRG SSR idée suisse

 www.kurzfilmtage.ch

DVD

**Box 1**

Der weite Blick von *trigon-film* geht in beide Richtungen der Zeitachse: Ins aktuelle Kinoprogramm schleust der Verleih Filme, die zeigen, dass die Zukunft des Kinos auch und gerade an fremdländischen Orten geschieht. Fürs Pantoffelkino aber erschliesst er mit seinen DVD-Veröffentlichungen fremdländische Schätze auch der Vergangenheit. Ein solcher Schatz ist das Werk des japanischen Regisseurs Kenji Mizoguchi, von dem *trigon* sechs Filme aus dem Spätwerk in einer wunderbaren Box auf den Markt bringt, darunter auch den berühmten *UGETSU MONOGATARI* – ERZÄHLUNGEN UNTER DEM REGENMOND. Diese Filme, von der unglücklichen Liebesgeschichte einer Witwe in *MISS OYU* bis zu den zerplatzen Lebensträumen einer Prostituierten in *DIE STRASSE DER SCHANDE*, sind Melodramen im besten Sinne. Denn das Melodram setzt die Verstrickungen des (insbesondere weiblichen) Individuums ins Zentrum. Sein Drama erzählt davon, wie der Einzelne sich in den Beziehungsnetzen von Familie und Gesellschaft verfängt. Dazu passt, dass Mizoguchis Kamera auf Distanz geht: nur so, nicht in Grossaufnahmen, zeigen sich Interaktionen. Und wenn die Kamera sich bewegt, dann meistens nur in Reaktion auf die Bewegungen der Figuren aufeinander zu und voneinander weg. An diesen Bildern kann man sich nicht satt sehen, und man erkennt: auch Vincente Minnelli und Douglas Sirk, die amerikanischen Meister des Melodramas in den Fünfziger, sind für ihre mise-en-scène offensichtlich fleissig bei Mizoguchi zur Schule gegangen. Den sechs Meisterwerken ist ein Begleitbuch beigelegt, das gar nichts gemein hat mit den Booklets, die man sonst in DVD-Hüllen findet. In seinem umfassenden Essay geht Walter Ruggli fliessend von

inhaltlicher zu formaler Analyse über und setzt damit luzide auseinander, wie sich bei Mizoguchi beides gegenseitig bedingt – das siebte Meisterwerk in dieser Box.

UGETSU MONOGATARI – ERZÄHLUNGEN UNTER DEM REGENMOND; SANSHO DAYU – EIN LEBEN OHNE FREIHEIT; GION BAYASHI – DIE FESTMUSIK VON GION; OYU SAMA – MISS OYU; CHIKAMATSU MONOGATARI – DIE LEGENDE VOM MEISTER DER ROLLBILDER; AKASEN CHITAI – DIE STRASSE DER SCHANDE Japan 1951–1956.
Format: 4:3; Sprache: japanisch; Untertitel: D, F
Extra: Begleitbuch «Kenji Mizoguchi – Der Mann der Frauen»; Vertrieb: *trigon-film*

Box 2

Im Kino ticken die Uhren anders. Film entwickelt eine andere Zeit, eine, die schneller oder langsamer vergeht als in der Realität; eine Zeit, die springen kann, vor und zurück. Kein Wunder, dass schon der Kinopionier Méliès gerne Science-Fiction-Filme drehte. Auf ihre Weise machen das auch die deutschen Dokumentarfilmer Barbara und Winfried Junge. Mit dem dreizehnminütigen *WENN ICH ERST ZUR SCHULE GEH* hatte es 1961, nur wenige Tage nach dem Bau der Berliner Mauer, angefangen: Sie drehten das Porträt einer Landschulklasse aus dem ostdeutschen Golzow. Immer wieder kamen die Filmemacher an diesen Ort zurück. In zwanzig Filmen, die sich von 1961 bis ins Jahr 2007 erstrecken, sind die Regisseure an den Biographien jener KINDER VON GOLZOW drangeblieben, haben sie immer wieder neu porträtiert und damit eine ganze Zeitgeschichte auf Film gebannt: ein Mammutprojekt, einzigartig in der Filmgeschichte, verrückt und umwegig wie das Leben selbst. Nun sind alle zwanzig Filme auf achtzehn DVDs zu haben, in einem Metallkistchen – eines, in das man zuweilen Erinnerungsstücke legt und es schliesslich vergräbt, um es Jahre spä-

ter wieder auszubuddeln. Die Metallbox ist nichts weniger als eine Zeitmaschine. Mit ihr reist man etwa durch die Lebensgeschichte von Bernd, der doch eigentlich Förster werden wollte, aber Industriearbeiter geworden ist. Oder der von Dieter, der in der Schule sitzengeblieben ist, aber später in der Welt herumkam wie kein anderer aus seiner Klasse. Da kann es einem beim Wechseln der DVDs und beim Herumzappen fast ein wenig unheimlich werden – als ob man Gott spielen würde. Aus Kindern auf der Schulbank werden plötzlich Mütter und Väter. Erwachsene, denen die Enttäuschung ins Gesicht geschrieben steht, verwandeln sich wieder zurück in hoffnungsfrohe Jugendliche. Einige der Kinder werden sich im Lauf der Jahre aus dem Projekt ausklinken, andere sind vierzig Jahre später plötzlich wieder bereit, vor die Kamera zu treten. Mag sein, dass man die Redensart, das Leben schreibe die besten Drehbücher, zu oft gehört hat, als dass man sie noch glaubt. Hier ist der erschlagende Beweis für ihre Richtigkeit.

DIE KINDER VON GOLZOW D 1961–2007.
Format: 4:3; Sprache: D. Extras: Bonusfilm und Interview mit den Filmemachern. Vertrieb: absolut medien

Box 3+4

Der zappelige Komödiant *Louis de Funès* ist gewiss nicht jedermann's Sache. Mit seiner konstanten Nervosität strapaziert er mitunter auch die Nerven des geduldigsten Zuschauers. Die vorliegenden zwei Sammelboxen seien jedoch auch *Funès*-Skeptikern mit Nachdruck ans Herz gelegt. Nicht zuletzt deshalb, weil drei der sechs hier versammelten Filme aus der Feder von Gérard Oury stammen. Als Regisseur, der seine eigenen Drehbücher verfilmte, war Oury *auteur* im klassischen Sinne

und wird doch bis heute kaum als solcher ernst genommen. Neben dem ausgestellten Tiefsinn seiner Kollegen von der Nouvelle vague waren seine schrillen Komödien wohl schlicht zu lustig und zu massentauglich, um als grosse Kinokunst zu gelten. Das Naserümpfen der Intellektuellen wird er gut verkraftet haben: Schliesslich war *LA GRANDE VADROUILLE* der grösste Kassenschlager in Frankreich (bis *TITANIC* ihn übertraf). Die Farce mit dem Komikerduo *de Funès* und *Bourvil*, welches eine Handvoll Alliierter aus dem von Nazis besetzten Paris schmuggeln will, schlägt auch heute noch ein. Schon zwei Jahre zuvor hatte Oury mit denselben Hauptdarstellern einen Coup gelandet: in *LE CORNIAUD* spielen die zwei Schmuggelkumpane wider Willen. Und mit seinem *RABBI JACOB* sollte Oury schliesslich *Louis de Funès* dessen beste Rolle schenken: Die Story um einen antisemitischen Grossindustriellen, der sich gezwungen sieht, sich als Rabbi zu verkleiden, war so gut, dass sich Extremisten gleich bei der Lager provoziert fühlten. Orthodoxe Juden in Amerika verdammen den Film schon im vornherein als «pornographic picture», und später bekam Oury Drohbriefe, in denen man ihm vorwarf, er habe anti-palästinensische Propaganda betrieben. Nur schon wegen dieser drei Filme, die hier endlich in anständiger Aufmachung zu haben sind, muss man sich diese Edition zulegen. Dass man *de Funès* als Molières Geizkragen in *L'AVARE* oder als cholischen Grossindustriellen in *POUIC-POUIC* gleich noch mitgeliefert kriegt, macht die Entscheidung dafür noch leichter.

«Louis de Funès-Collection 1+2» Sprache jeweils: D, F (DD Mono); Untertitel: D. Diverse Extras. Vertrieb: *Kinowelt*

Johannes Binotto