

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 52 (2010)
Heft: 310

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: 11.01.2026

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



William Shimell und Juliette Binoche in *COPIE CONFORME*
Regie: Abbas Kiarostami



THE SOUND OF INSECTS
Regie: Peter Liechti



Sandrine Bonnaire in *SECRET DÉFENSE*
Regie: Jacques Rivette



Joan Fontaine und Louis Jourdan in *LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN*
Regie: Max Ophüls

international renommierte Pianisten aus dem Grenzbereich von Neuer Musik, Klassik, Jazz und improvisierter Musik zu hören und zu sehen: am Freitag das Mondrian Ensemble mit Tamriko Kordzaia und ab 22 Uhr Aki Takase und der Schlagzeuger Lukas Niggli im Duo; am Samstag Dominik Blum mit einem Nonstop-Rezital unter dem Titel «Klassiker» (20.30 Uhr) und ab 22 Uhr Irene Schweizer solo.

www.qtopia.ch, www.pam.nu

Abbas Kiarostami

«Auf unaufgeregte, gelassene, ja oft sogar heitere Weise erörtert das Kino von Abbas Kiarostami existenzielle Fragen mit der Beiläufigkeit einer Taxifahrt, eines Brotkaufs, eines Spaziergangs durch einen Olivenhain. Abbas Kiarostami macht grosses Kino, das uns seine Grösse nicht aufdrängt.» (Anke Leweke in der November-Programmzeitschrift von Stadt-kino Basel beziehungsweise Filmpodium Zürich). Im November startet *COPIE CONFORME*, der jüngste Film von Abbas Kiarostami, in den Schweizer Kinos. Anlässlich dieser Premiere ist dank der Kooperation von Stadt-kino und Filmpodium in Basel und Zürich ein Grossteil des Werks des Iraners zu sehen, etwa *WO IST DAS HAUS DES FREUNDEN?*, mit dem Kiarostami hierzulande bekannt wurde, und *LE GOÛT DE LA CERISE* – ein Mann auf der Suche nach seinem Totengräber. Immer wieder verknüpft Kiarostami seine Geschichten mit Reflexionen über das Filmmachen: etwa in *UND DAS LEBEN GEHT WEITER*, wo ein Filmemacher auf der Suche nach dem Hauptdarsteller seines vorherigen Films ein von einer Erdbebenkatastrophe betroffenes Gebiet durchforscht; in *CLOSE-UP*, wo ein Arbeitsloser sich bei einer wohlhabenden Familie als Filmregisseur Moh-

sen Makhmalbaf einnistet – ein Spiel um Realität und Fiktion mit den realen Protagonisten; oder auch im humorvollen Film-im-Film-Drama *AU TRAVERS DES OLIVIERS*. Filme wie *SHIRIN* – eine «Hommage an die Frauen, das Publikum, das Kino» – und *FIVE DEDICATED TO OZU* – die Kamera beobachtet starr Details wie ein Stück Treibholz, Enten, Hunde, die Oberfläche eines Teichs in der Nacht – sind in ihrer formalen Strenge poetische Verdichtungen. Schön auch, dass mit einer Anzahl von Kurzfilmen, die sich alle um die Welt der Kinder drehen, in diesem Rahmen ein Teil des Frühwerks von Kiarostami gezeigt werden kann.

Abbas Kiarostami wird am Sonntag, dem 14. November, um 20 Uhr, im Stadt-kino Basel und am Montag, dem 15. November, um 12 Uhr, im Filmpodium Zürich für ein längeres Autoren-gespräch zu Gast sein. Nicht verpassen!

www.stadt-kino.ch, www.filmpodium.ch

Peter Liechti

«Mit spielerischer Leichtigkeit und hartnäckiger, konsequenter Arbeit folgt der Filmemacher Peter Liechti eigensinnig seinen künstlerischen Intentionen und setzt sie kompromisslos um.» Der 1951 in St. Gallen geborene Künstler – «Dokumentarist und Erzähler zugleich» – ist am 6. November mit dem Kulturpreis der Stadt St. Gallen ausgezeichnet worden. Das Kinok, das Cinema in der Lokremise, zeigt bis Ende November das filmische Gesamtwerk von Liechti, vom fünfzigminütigen Experimentalfilm *SOMMERHÜGEL* von 1984 bis zum jüngsten *THE SOUND OF INSECTS – RECORD OF A MUMMIE* von 2009, darunter etwa auch *SIGNERS KOFFER* und der Musikfilm *HARDCORE CHAMBER MUSIC*. Noch bis zum 14. November ist im Kunstmuseum in der Lokremise, dem

Kulturlabor für die Kunst, auch eine Ausstellung zu Peter Liechti zu sehen.

www.kinok.ch

Sandrine Bonnaire

«Elle a été notre locomotive», meinte Maurice Pialat von Sandrine Bonnaire nach den Dreharbeiten von *A NOS AMOURS* (1983), in dem er die Fünfzehnjährige gleich für die Hauptrolle besetzte. Im November-Programm des Xenix, das unter dem Titel «Das Lächeln der Sandrine Bonnaire» der «Doppelgesichtigkeit» (Nicole Hess im Xenix-Programmheft) dieser Schauspielerin gilt, sind noch Filme wie der epische *JEANNE LA PUCELLE* von Jacques Rivette, *QUELQUES JOURS AVEC MOI* von Claude Sautet, der verstörende *LA CÉRÉMONIE* von Claude Chabrol, *L'EMPREINTE* von Safy Nebbou, *MONSIEUR HIRE* von Patrice Leconte, *SECRET DÉFENSE* von Jacques Rivette und in Schweizer Premiere *EST – OUEST* von Régis Wargnier und der märchenhafte *JOUEUSE* von Caroline Bottaro zu sehen.

www.xenix.ch

Jacques Demy

«Er hat ein filmisches Universum ganz eigener Prägung geschaffen, voll listiger Melodramatik, schwereloser Bilder und schwebender Musikalität.» Und «Jacques Demy hat mit *LES PARAPLUIES DE CHERBOURG* ein eigenes Genre begründet: dieser *film en chanté* ist strenggenommen weder ein Musical noch eine Filmoper ... sämtliche Dialoge werden gesungen, noch der prosaischste Gedankenauftausch ist in Musik gefasst.» (Gerhard Midding in Filmbulletin 5.97) Das Stadt-kino Basel zeigt im November (fast) alle Kinofilme des 1990 verstorbenen grossen «Niven» des Kinos, von *LOLA* mit der schönen Anouk Aimé bis zu *TROIS PLACES*

POUR LE 26 von 1988 mit Yves Montand. Ergänzt wird das Programm mit frühen Kurzfilmen, darunter *LA LUXURE*, Demys Beitrag zum Episodenfilm *LES SEPT PECHÉS CAPITAUX* von 1961, und den beiden von seiner Lebensgefährtin Agnès Varda hergestellten Dokumentationen *LES DEMOISELLES ONT EU 25 ANS* und *L'UNIVERS DE JACQUES DEMY*.

www.stadt-kino.ch

Lust und Laster

Das Berner Kino Kunstmuseum begleitet die Ausstellung «Lust und Laster. Die sieben Todsünden von Dürer bis Nauman» im Kunstmuseum Bern und im Zentrum Paul Klee (bis 20.2.) mit Filmen zu den einzelnen Todsünden. Im November wird mit dem Dokumentarfilm *LET'S MAKE MONEY* von Erwin Wagenhofer Avaritia, die Gier oder der Geiz, und mit dem wunderschönen Melodram *LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN* von Max Ophüls Acedia, die Trägheit des Herzens, thematisiert.

www.kinokunstmuseum.ch

Kurzfilmtage Winterthur

Der internationale Wettbewerb der 14. Kurzfilmtage Winterthur (10.-14. November) wird von 38 Filmen, CHurz-film, der Schweizer Wettbewerb, von 21 Filmen bestritten. Im Spezialprogramm «Moving Art» sind Videos und Kurzfilme von Künstlern zu sehen, etwa von Pipilotti Rist, Peter Greenaway oder Apichatpong Weerasethakul, von Found-Footage-Artisten wie Matthias Müller oder Stefan Demming und Experimentelles, das, wie *THE SUBCONSCIOUS ART OF GRAFFITI REMOVAL* von Matt McCormick und *THE HAIRY HORROR* von George Kuchar, mit Realität und Fiktion spielt. Das Kunsthau-



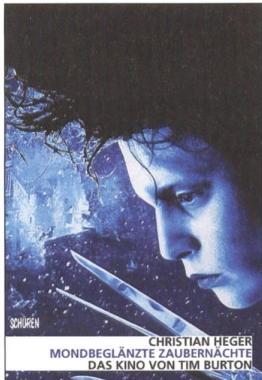
Woody Allen | Abbas Kiarostami

16. November–31. Dezember 2010

im Filmpodium Zürich

 Stadt Zürich
Kultur

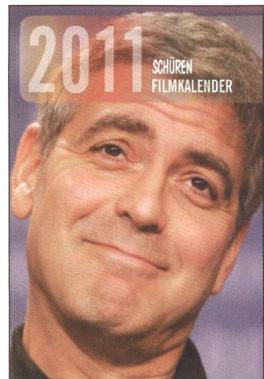
www.filmpodium.ch



432 S., über 1000 Abb.
€ 34,- /SFr 53,90 UVP
ISBN 978-3-89472-554-9

Tim Burton, der Mann mit der zeraussten Lockenfrisur, den schwarzen Künstler-Outfits und der blauen Sonnenbrille dreht Filme, die zum Träumen einladen. Hier findet sich alles über Tim Burton: die großen Spielfilm Projekte sowie seine Arbeiten als Produzent, Darsteller, Zeichner, Fotograf und Multimedia-Designer.

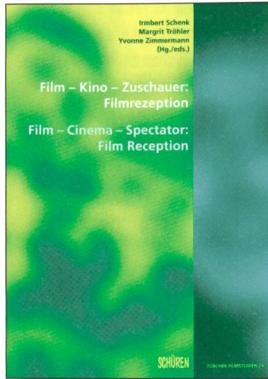
Kino lesen!



208 S., Pb., zahlr. Abb.
€ 9,90/SFr 17,50 UVP
ISBN 978-3-89472-030-8
Mit Fadenheftung und vielen farbigen Fotos

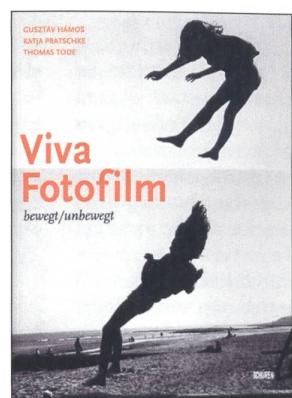
Daten, Fakten, Augenblicke – Das Kinojahr im Taschenformat

„Ein idealer Taschenkalender für Cineasten!“
Salzburger Woche



488 S., Pb., zahlr. Abb.
€ 29,90/SFr 47,90 UVP
ISBN 978-3-89472-524-2

Seit den 1990er Jahren werden in der Filmwissenschaft zunehmend Fragen nach den Zuschauern und ihrer Nutzung von Film und Kino aufgeworfen. Die vorliegende Anthologie versammelt erstmals für den deutschen Sprachraum eine breite, internationale Palette solcher Forschungsansätze quer durch die Filmgeschichte und verschiedene Kulturen.



368 S., 698 Abb., davon 133 in Farbe
€ 29,90/SFr 49,90
ISBN 978-3-89472-679-9

Das Buch dokumentiert einen neu intensivierten Diskurs zum Stillbild im kinematografischen Kontext, zwischen Experimental-, Animations-, Dokumentar- und Erzählkino, zwischen Film, Fotografie und Medienkunst. Der Fotofilm siedelt in diesen Zwischenräumen, an den Schwellen, zwischen den Künsten.

SCHÜREN
www.schueren-verlag.de

Uncertain Eye

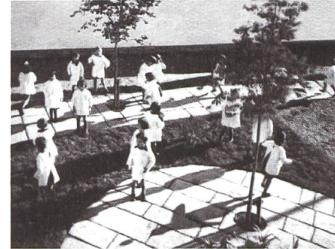
David Claerbout



PICKELPORNO
Regie: Pipilotti Rist



VERGLEICH ÜBER EIN DRITTES
von Harun Farocki
(© Harun Farocki Filmproduktion)



KINDERGARTEN
ANTONIO SANT'ELIA, 1932



LONG GOODBYE

Zürich stellt Zeitgenössisches aus seiner Videosammlung vor. Der israelische Video- und Tonkünstler Ran Slavin ist mit einer Masterclass, einer Live-Performance und seinem Experimentalthriller *THE INSOMNIAC CITY CYCLES*, einer "Begegnung" von Tel Aviv und Shanghai, präsent. Ein weiteres Spezialprogramm gilt filmenden Fotografen wie Rob Gnant, Jakob Tuggener, Rudy Burckhardt, Robert Frank und Kurt Blum – und dem Fotokünstler Mark Morrisroe (1959–1989), der mit seinem NYMPH-O-MANIAC zur New Yorker Underground-Filmszene gehörte, aus der weitere Beispiele zu sehen sind. Der Länderfokus gilt Zentralasien, insbesondere der Kurzfilmproduktion in Kirgisien und Usbekistan. Im Spezialprogramm «Das Tier und wir» geht es um Vögel, Affen, Wölfe, Motten, Pudel und andere Hunde und in Peter Kubelkas Experimentalfilm *UNSERE AFRIKAREISE* um die Tierwelt des schwarzen Kontinents. Das Berner Lichtspiel hat für dieses Programm einen Block mit Wochenschauberichten, skurrilen Trickfilmen, Experimentalfilmen und Musikclips zusammengestellt.

Und selbstverständlich gibt es Filmgespräche, einen Producer's Day, den Schweizer Filmschulentag, die Trash-Night, Kurze für Kleine und Live Lounge Music.

www.kurzfilmtage.ch

Harun Farocki

Das Kunsthaus Bregenz stellt unter dem Titel «Weiche Montagen» noch bis 9. Januar 2011 in einer Überblicksausstellung das Werk des Filmemachers Harun Farocki vor. In seinen Filmen und Video-Installationen beschäftigt sich Farocki immer wieder mit dem Verhältnis von Technik und Krieg, mit Überwachung, Simulation und dem Verhältnis von Auge und Maschine.

Unter anderem ist in Bregenz die Arbeit «Deep Play» zu sehen: auf zwölf Projektionsflächen wird der Besucher mit unterschiedlichsten Blicken auf das Fussball-WM-Endspiel von 2006 konfrontiert, neben den Aufnahmen der Fernsehkameras auch computergenerierte Abstraktionen des Spielverlaufs oder Vectormessungen der Spieler. Die Installation ist eine Verführung zum genauen Hinsehen - wie es das gesamte Werk von Farocki ist.

Das Filmforum Bregenz zeigt begleitend zur Ausstellung im Metrookino eine von Farocki zusammengestellte Werkschau.

www.kunsthaus-bregenz.at

The Big Sleep

Tony Curtis

3. 6. 1925–29. 9. 2010

«Sich selbst nicht ernster als nötig zu nehmen, war das Spiel, das er am geschicktesten beherrschte. Und das beruhte wie bei allen grossen Komödianen vor allem auf Timing.»

Michael Althen in *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 30. 9. 2010

Arthur Penn

27. 9. 1922–28. 9. 2010

«Arthur Penn ist ein Regisseur, der uns oft eine Sichtweise geboten hat, die von der offiziellen Kultur abweicht. *BONNIE AND CLYDE* war der erste amerikanische Film, der unsere verschreckte, von Vietnam verstörte Psyche ergründete, der die gewalttigen Gespenster zeigte, die die Traumlandschaft der Nation bewohnten. Der Film hatte den inneren Rhythmus des Landes erfasst.»

Jerome Charyn in «Movieland. Hollywood und die grosse amerikanische Traumkultur», Hildesheim, Claassen, 1993

Wer beständig auf seine Armbanduhr schaut, um mit dem Verschwinden der Zeit Schritt zu halten, dem kann die Präsentation von Videos des Belgiers David Claerbout in der Münchner Pinakothek der Moderne nicht empfohlen werden. Claerbout (*1969) ist ein visueller Fanatiker der Zeitdehnung, des kontemplativen Erlebens des Vergehens. Er wird in relativ kurzer Zeit schon zum zweiten Mal in einer bedeutenden Münchner Institution vorgestellt, nachdem er 2004 im Kunstbau des Lenbachhauses in der Szene reüssierte. Zwei neu erworbene Arbeiten sind der Anlass für die Ausstellung mit drei aktuellen farbigen Videos und zwei frühen Schwarzweiss-Tapes.

Der modisch schnelle Verschnitt von Handlungen, den viele Filmemacher praktizieren, um Bedeutungsvolles zu imaginieren, der wurde ja schon einmal in den späten sechziger Jahren von Jean-Marie Straub konterkariert, als er Bild und Wort so getragen inszenierte, dass ihm Unvermögen vorgeworfen wurde. In der Hinsicht hat es ein Videokünstler einfacher, weil seine Produkte meist auf ein Publikum treffen, das vom statischen Bild herkommt. Videos wie die von Claerbout werden mehr der bildenden Kunst zugeordnet. Ihre Ziele oder ihre Stärke sollen sich darin erweisen, dass sie keine ausformulierten Erzählungen ins Bild setzen, sondern dem Faktor Zeit, Symbolen, formalen Impressionen eine Gestaltung in Bewegung angedeihen lassen.

Claerbout drückt es so aus: «In meinen Arbeiten ist das Erwartungsmuster gestört. Der Zuschauer ist da, und er ist darauf konditioniert, Erwartungen zu haben. Werden diese im weiteren Verlauf nicht erfüllt, fallen sie ins Leere und die daraus resultierende „Ergebnislosigkeit“ fühlt sich wie ein Ver sagen an. Jeder Erwartung wohnt auch eine Täuschung inne. Filmische Erlö

sung wird vermieden und ein erzählerischer Strang kommt nicht zustande.»

Das ist besonders gut in *KINDERGARTEN ANTONIO SANT'ELIA, 1932* (1998) zu beobachten. Claerbout hat ein historisches Foto spielender, in weisse Kittel gekleideter Kinder mit Aufnahmen von zwei jungen Bäumen, deren Blätter sich leicht im Wind bewegen, kombiniert. Das statisch festgehaltene Moment der Bewegung der Kinder wird durch die trickvoll montierten Bäume mit einer Erwartungshaltung aufgeladen, die aber ständig düpiert wird und trotzdem den Blick fesselt. Dieses Gefühl, Zeit so auszukosten, mag auch ein unterschwelliger Widerstand gegen den Tod sein, der absoluten Zeitlosigkeit.

Darauf können auch die zerdehnten Bewegungen in *LONG GOODBYE* (2007) verweisen, wenn eine Frau mittleren Alters auf der Terrasse eines südländischen Landsitzes Kaffee serviert und dann zum Abschied zu winken beginnt. Alle Handlungen sind so extrem verlangsamt, dass sie fast zum Stillstand kommen. Wieder in einer trickreichen Montage werden die über die Hausfront wandernden Schatten der Bäume, was mehrere Stunden umfasst, zu Bewegungen von wenigen Minuten komprimiert. So wird uns mit den zwei gegeneinander gesetzten Zeitebenen Existzielles vermittelt. Eine rückwärts fahrende Kamera als zusätzliche Bewegung verstärkt dieses Moment.

Festzuhalten wäre, dass die neuesten Videos (*SUNRISE* oder *RIVERSIDE*) sich mehr an Handlungsdetails orientieren, was aber nicht unbedingt die ästhetische Erkenntnis über unsere Existenz befördert.

Erwin Schaar

Pinakothek der Moderne, München. Bis 9. 1. 2011
www.pinakothek.de

E I N F I L M V O N G I T T A G S E L L

[bödälä] DANCE THE RHYTHM

TAP | IRISH DANCE | XALA | FLAMENCO | GÄUERLEN
CHLEFELEN | GEISSELCHLEPFER | TRAICHLER

Für die Vielfalt im Schweizer Kulturschaffen

Pour une création culturelle diversifiée en Suisse

Per la pluralità della creazione culturale in Svizzera

Per la diversidad da la creaziun culturala en Svizra

www.srgssrideesuisse.ch

SRG SSR **idée suisse**

Keisuke Kinoshita

Wiedersehen dank einer DVD-Edition



CARMEN KEHRT HEIM
(KARUMEN KOKYO NI KAERU)



CARMENS REINE LIEBE
(KARUMEN JUNJOSU)



EINE UNSTERBLICHE LIEBE
(EIEN NO HITO)



DER FLUSS FUEFUKI
(FUEFUKIGAWA)

Unsere nur punktuellen Kenntnisse des Filmschaffens in Japan lassen uns, angesichts seiner enormen Breite, japanische Filme zumeist unter dem Autorenengesichtspunkt einordnen. Das einheimische Publikum dürfte in ihnen mindestens so sehr Beispiele bestimmter Genres erblicken und Variationen auf deren Codes. Bei einem Studio wie Shochiku wäre zudem die prägende Kraft des Produzenten zu berücksichtigen, da diese Firma unter ihrem langjährigen Chef *Shido Kiro* einen eigentlichen «Studiostil» entwickelt hat.

Nachdem das europäische Publikum in den siebziger Jahren Yasujiro Ozu für sich entdeckt und ihn als dritten «Säulenheiligen» des japanischen Kinos neben Mizoguchi und Kurosawa etabliert hatte, unternahm es David Streiff am Festival von Locarno, mit Retrospektiven zu Mikio Naruse (1983) und Keisuke Kinoshita (1986) unseren Blick auf die japanische Kinematographie weiter zu öffnen. Dennoch ist Kinoshita bei uns seither keineswegs zu einer festen Repertoiregrösse geworden. Umso erfreulicher ist die Gelegenheit zur Wiederbegegnung dank einer fünfteiligen Werkausgabe des Wiener DVD-Labels Polyfilm Video.

Keisuke Kinoshita (1912–1998) durchlief bei Shochiku die traditionelle Lehrzeit: Er begann als Kameraassistent, wurde Regieassistent (etwa bei Yasujiro Shimazu), schrieb Drehbücher und avancierte schliesslich 1943 zum Regisseur. Bis 1964 blieb Kinoshita bei der Shochiku und drehte insgesamt 42 Filme, den wichtigsten Teil seines Werkes. Trotz dieser starken Verankerung im Studiosystem mag es angehen, Kinoshita primär als Autorenfilmer zu würdigen, da er die Drehbücher zu seinen Filmen jeweils selbst schrieb und seinen festen Mitarbeiterstab hatte; dazu gehörten vor allem der Kamera-

mann Hiroshi Kusuda und der Filmmusiker Chuji Kinoshita, der Schwager und der Bruder des Regisseurs.

Die DVD-Werkauswahl widerspiegelt etwas von der Breite von Kinoshitas Schaffen: Neben zwei musikalischen Komödien aus dem Nachkriegsjapan stehen zwei zeitgenössische Tragödien und eine Familiendramatik aus dem 16. Jahrhundert. Während CARMEN KEHRT HEIM (KARUMEN KOKYO NI KAERU, 1951) den Stadt-Land-Gegensatz noch in eher versöhnlichen Farben schildert und ihn als Kulisse für eine gleichermassen distanzierte Schilderung von forciertem Traditionalismus und naiver Anpassung an die neue, verwestlichte „Kultur“ nutzt, schlägt schon im Folgefilm CARMENS REINE LIEBE (KARUMEN JUNJOSU, 1952) der Ton um in eine bitterböse Satire: Dieser «schräge» Film im wahrsten Sinn des Wortes – Kusuda experimentiert ständig mit schrägen Kameraperspektiven – nimmt den modernistischen Künstler ebenso aufs Korn wie die Generalswitwe, die ihren Wahlkampf mit wertkonservativen Phrasen betreibt.

Der kritische Blick auf die sich verändernde japanische Gesellschaft findet sich in anderer Beleuchtung wieder in EINE JAPANISCHE TRAGÖDIE (NIHON NO HIGEKI, 1953), der Geschichte einer Witwe, die ihren Sohn und ihre Tochter aufzieht, indem sie zuerst als Händlerin auf dem Schwarzmarkt, dann als Serviererin in einem Hotel arbeitet. Die Kinder sehen jedoch nur ihre eigenen Probleme und ihr eigenes Fortkommen, so dass die Mutter am Ende vor einen einfahrenden Zug springt. Durch eingeblende Wochenschauaufnahmen und Zeitungsschlagzeilen verdeutlicht Kinoshita seine in den Anfangstiteln geäusserte These, dass es sich nicht um ein Einzelschicksal, sondern um eine typische Zeiterscheinung handelt.

Ähnliche Relevanz strebt EINE UNSTERBLICHE LIEBE (EIEN NO HITO, 1961) an, eine Familiengeschichte vom Lande, die sich über dreissig Jahre, von 1932 bis 1961, erstreckt. Zu Beginn ist der Grossgrundbesitzer noch zugleich Dorfvorsteher und so allmächtig im Dorf, dass die Helden, deren Verlobter im Militär ist, nach der Vergewaltigung durch den Sohn des Vorstehers sich in die Heirat mit ihrem Vergewaltiger fügen muss. Nach dreissig Jahren Hass-ehe jedoch haben sich die Verhältnisse gewandelt. Der Sohn des einstigen Verlobten entflieht mit der Tochter der Helden dem Dorf, und sie leben nun keine Liebesbeziehung, die ihren Eltern versagt blieb. Der alt gewordene Vergewaltiger ist vereinsamt, nicht nur durch die Flucht der Tochter, sondern auch durch den Selbstmord des älteren Sohns und den Weggang des jüngeren; dieser hat sich der erstarkenden Linken angeschlossen und demonstriert gegen den japanisch-amerikanischen Sicherheitspakt.

Selbst im historischen Gewand der über mehrere Generationen gespannten Familiengeschichte DER FLUSS FUEFUKI (FUEFUKIGAWA, 1960) meint Kinoshita unverkennbar die Gegenwart. Der Film wird strukturiert durch präzise benannte und datierte Schlachten, neun sind es von 1521 bis 1582, in die Mitglieder der Bauernfamilie verwickelt sind. Immer, ob bei Siegen oder Niederlagen ihrer Herren, sind sie letztlich die Leidtragenden, doch immer wieder lassen sich die jungen Männer von der Aussicht auf Ruhm und Gewinn in die mörderische Falle locken.

Kinoshita soll einmal gesagt haben, es interessiere ihn nicht, einen Film zu drehen, der – von anderen oder ihm selbst – schon einmal gemacht wurde. Tatsächlich spürt man, wie er in jedem Film etwas Neues

wagt, manchmal bis hart an die Grenze des Experimentellen. Selbst in CARMENS REINE LIEBE verändert er nicht nur radikal den Ton und die Optik, er erlaubt sich sogar, Bizets Musik für ein modernes Musical zu adaptieren. In EINE JAPANISCHE TRAGÖDIE versucht er, das Dokumentarmaterial zu integrieren, indem er die Spielszenen, insbesondere die Rückblenden, möglichst kontrastarm drehen lässt, um ihnen einen pseudo-dokumentarischen Anstrich zu geben. Den historischen Film DER FLUSS FUEFUKI verfremdet er, indem er das schwarzweiss gedrehte Bildmaterial mit völlig unnaturalistisch gesetzten Farbflecken versieht. In EINE UNSTERBLICHE LIEBE irritieren erst einmal die Flamencoklänge einer Gitarre, doch integriert sich diese Musik, sobald das Geräusch von Castagnetten die Bilder punktiert und zum Beispiel in das Klappern der japanischen Holzschuhe übergeht.

Der Radikalität der Auseinandersetzung Kinoshitas mit seiner Zeit entspricht so die unkonventionelle Formsuche. Die DVD-Edition macht deshalb neugierig auf mehr von diesem eigenwilligen Regisseur, zumal zwei der berühmtesten Titel (noch?) fehlen: Die im Kabuki-Theaterstil inszenierte Erstverfilmung der «Ballade von Narayama» (NARAYAMA BUSHIKO, 1958) und VIERUNDZWANZIG AUGEN (NIJUSHI NO HITOMI, 1954), das Melodram, das halb Japan zum Weinen gebracht haben soll. Der japanischen Klassikeredition von Polyfilm Video ist schon deshalb Erfolg zu wünschen, damit weitere Titel folgen. Ein breiteres Angebot dürfte es uns auch erlauben, andere Kontexte als den rein auf einen Autor konzentrierten Werkzusammenhang zu würdigen.

Martin Girod

aus der Reihe «Japanische Meisterregisseure»
Vertrieb: Polyfilm Video

Es war einmal



Cineasten sagt man nach, dass sie besonders eingeschworene Liebhaber des Objekts ihrer Begierde seien und ihre angebetete Kunst auch gegen das wirkliche Leben verteidigen. Werner Grassmann hat mit seinen Film- und Kinogeschichten versucht, die Realität des Daseins mit den Emanationen des Cinephilen zu verbinden und daraus eine Lebens-, Zeit- und Kulturgeschichte zu konstruieren. Der 1926 in Hamburg geborene Grassmann, dessen Lebenslauf in jungen Jahren durch die verbrecherische und dann zusammenbrechende deutsche Politik geprägt wurde, hat nach 1945 als Filmkritiker, Fernsehpresseschef, Radioreporter, Regisseur, Darsteller, Produzent reüssiert; er wurde dann vor allem durch die Gründung des Hamburger Kinos Abaton eine feste Grösse im deutschen Filmgeschehen. Das 1970 in einer ehemaligen Garage etablierte Programmkinos war neben dem Cinema Osterstor in Bremen eines der ersten seiner Art in der Bundesrepublik. Es hat durch seine Programmpolitik, die sich auch für den experimentellen Film oder, wie er zur damaligen Zeit genannt wurde, Undergroundfilm verdient gemacht.

Die farbige Vita Grassmanns, der vielfach für seine Aktivitäten mit Medaillen und Mitgliedschaften geehrt wurde, bildet die nahrhafte Grundlage für die Erzählungen, die dann allzu oft in anekdotenreiche Berichte abgleiten.

Werner Grassmann ist ein humorvoller und lustiger Zeitgenosse, der die Jahre der Gründerzeit der Bundesrepublik zwar prägnant für seine Jahrgänge und vielleicht zehn- bis fünfzehn Jahre später Geborenen zu vermitteln weiß, sie aber für jüngere und junge Jahrgänge, die eher rudimentäre Kenntnisse über Hintergründe und Protagonisten der Zeit haben, absurd erscheinen lässt.

Wenn heute riesige Flachbildschirme oder auch Beamer in den Wohn-

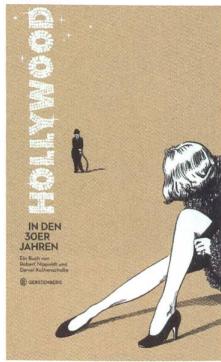
zimmern stehen, mit denen die Filmgeschichte im kleinen Kreis vermittelt werden kann, dann ist es fast bemitleidenswert, wie in den Jahren nach 1945 die Deutschen sich über lange Zeit hinweg an die filmischen Glanzleistungen anderer Länder, die ihnen vorenthalten wurden, herantasteten. Grassmann hat mit dem auch von ihm gegründeten Vorläufer des Abaton, dem 1953 eröffneten Studioi versucht, die Auseinandersetzung mit Filmkunst zu fördern und, nachdem er seine vielfältigen Medienberufe durchlaufen hatte, als Mitbegründer der Hamburger Filmcoop eine Bewegung ausgelöst, deren ästhetische Ergebnisse als alternatives Kino auch grenzüberschreitend wichtig wurden, wenn man an Namen wie Helmut Herbst (**DIE UNTERDRÜCKUNG DER FRAU IST VOR ALLEM AN DEM VERHALTEN DER FRAUEN SELBST ZU ERKENNEN**), Hellmuth Costard (**BESONDERS WERTVOLL; FUSSBALL WIE NOCH NIE**) oder Thomas Struck (**HANS IM GLÜCK**) denkt, deren Mitproduzent und Förderer Grassmann war. Nicht zu vergessen **VERGESSEN VON DER REVOLTE ZUR REVOLUTION** und **ROTE FAHNEN SIEHT MAN BESSER**. Sie waren unter vielen anderen ein nennenswerter Beitrag aus Hamburg zur 68er Bewegung. Und was andere Kinos nicht spielten, die frühen Werke von Fassbinder und Herzog und später die von Levy, sie wurden vom Abaton in die Diskussion gebracht.

Fazit: Wenn Grassmann seine erfolgreiche Programmpolitik so strident erzählt hätte wie er gehandelt hat, wäre das Buch auch für die junge Generation lesenswert geworden.

Erwin Schaar

Werner Grassmann: Hinter der Leinwand. Film und Kinogeschichten. Mit einem Vorwort von Michael Töteberg. Hamburg, Edition Nautilus, 2010, 281 S. mit Abb., Fr. 29.90, € 16.90

Hollywood in den 30er Jahren Goldener Band zum «Goldenen Zeitalter»



Die dreissiger Jahre gelten vielen Cineasten als das reichste, als das schillerndste Jahrzehnt des Hollywood-Kinos, als das «Goldene Zeitalter». Es reicht von den ruppigen, flott erzählten Gangsterfilmen der Warner-Brothers bis zum phantasievollen Horror der Universal, von der funkelnenden Eleganz der Paramount bis zum stargespickten Glamour der MGM. Kurz zuvor war der Ton erfunden worden, die Farbe von Technicolor liess auch nicht mehr lange auf sich warten. Nicht zu vergessen die Pre-Code-Ära mit ihren frechen und freizügigen Filmen – damals, am Vorabend des Zweiten Weltkrieges, schien noch alles möglich, war das Studiosystem noch intakt.

Nun haben der Grafiker Robert Nippoldt und der Filmjournalist Daniel Kothenschulte das Hollywood der dreissiger Jahren wieder auflieben lassen – in einem wunderschönen Buch, das die Faszination dieser Zeit nicht nur behauptet, sondern auch sinnlich nachempfindet. Die gezeichneten langen Beine von Marlene Dietrich heben sich wie ein Blickfang vom goldfarbenen Einband ab, ihr vom Leser abgewandter Blick scheint Charlie Chaplin zu gelten, der sich in der Ferne auf seinen Stock stützt. Gleich die ersten vier Doppelseiten fangen den Zauber Hollywoods ein: Suchlichter, die sich im Himmel verlieren, Menschen, die vor einem Kino auf die Stars warten, Fotografen, die nach Schnappschüssen gieren, schliesslich der Blick in das Innere eines Kinos: Vorhang auf, Film (oder besser: Buch) ab. Schon das Inhaltsverzeichnis ist mit Zeichnungen von Stars und Filmfiguren oder symbolhaft verschlüsselten Sachverhalten, zum Beispiel Handschellen für die Zensur, an Originalität nicht zu überbieten.

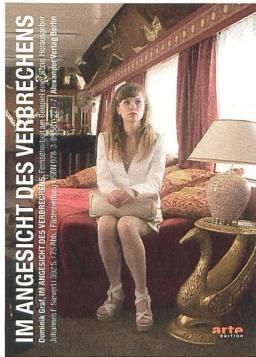
Nippoldts liebvolle, zumeist zweifarbig unterlegte Zeichnungen gehen auf Fotos zurück, die der Leser unter Umständen schon kennt. Im Folgenden porträtiert Daniel Kothenschulte in seinen angenehm und flüssig geschriebenen, kenntnisreichen Texten Leinwandlegenden von Buster Keaton bis James Stewart, von Mae West bis Katharine Hepburn. Er stellt aber auch Studiomögule wie Louis B. Mayer, Regisseure, Drehbuchautoren, Kameramänner und Trickspezialisten vor. Dabei kann es bei so einem aufwendig gemachten Buch nicht um Vollständigkeit gehen. Zugegeben: Man hätte sich gern eigene Kapitel über Howard Hawks oder William Wyler, Carole Lombard oder Laurel/Hardy gewünscht. Was Nippoldt und Kothenschulte aber wichtiger ist, ist das Typische, das sich an einem Autor wie Ben Hecht oder einem Kameramann wie William H. Daniels festmachen lässt. Sie stehen stellvertretend für ihre Profession. Die Auswahl ist von den Interessen Kothenschultes geprägt: Einen Regisseur wie Frank Borzage, diesen grossen Romantiker des Hollywood-Kinos, hätte manch anderer Autor wohl schlichtweg übersehen.

Nippold überrascht den Leser auch immer wieder mit hübschen kleinen Ideen. So ziehen sich liebevoll gezeichnete Stars, etwa einen Zentimeter hoch, durch den Text – immer dann, wenn von ihnen die Rede ist. Wer hätte gedacht, dass sich Jean Harlow Muttermale aufmalen liess, die – Pfeile zeigen es auf Seite 57 an – von Film zu Film wanderten? Maskenbilder Jack Pierce läuft mit einer Galerie seiner Schöpfungen auf, und dann springt mit Technicolor das Rot ins Buch, von der fast schon psychedelischen Farbdoppelseite zu *THE WIZARD OF OZ* ganz zu schweigen.

Michael Ranze

Daniel Kothenschulte, Robert Nippoldt: Hollywood in den 30er Jahren. Hildesheim, Gerstenberg Verlag, 2010. 160 S., Fr. 62.90, € 39.95

Kriminelles oder Kino im Fernsehen



Wenn man in den letzten Jahren immer wieder hören kann, dass das serielle Fernsehen das aufregendere Kino sei und auch Filmzeitschriften dessen herausragende Beispiele (wie die Serien «Lost» und «The Wire») würdigen, dann ist dabei eigentlich nur von US-amerikanischen Serien die Rede, vorzugsweise solchen, die für den Bezahlfernsehsender HBO entstanden sind. Das einzige deutsche Produkt, das hier mitverhandelt wurde, war die ZDF-Serie «KDD – Kriminaldauerdienst», deren dritte Staffel in diesem Jahr ausgestrahlt wurde, die aber angehörs schwacher Zuschauerresonanz keine Weiterführung erfahren wird. Da halfen auch Kritikerhymnen und Fernsehpreise nichts.

Was «KDD» von anderen Fernsehserien unterscheidet (und was sie mit den eingangs genannten US-Serien gemeinsam hat), ist die «horizontale Erzählweise». Damit ist gemeint, dass Handlungsstränge nicht am Ende einer Folge auserzählt sind, sondern sich vielmehr über mehrere Folgen, gar über eine ganze Staffel oder sogar über die gesamte Serie erstrecken können. Das bietet den Machern eine grössere Freiheit des Erzählens, sie können grössere Bögen entwickeln – und damit auch die Zuschauer an die Serie binden. Erscheinen dem Zuschauer die Verwicklungen allerdings zu komplex, fühlt er sich durch die knappen Off-Texte zu Beginn einer jeden Folge nicht ausreichend in diese eingeweiht und verzichtet deshalb auf das wöchentliche Einschalten der Serie, ist das Konzept nicht aufgegangen. Immerhin: dank Internet (die TV-Sender bieten Serien dort oft eine Woche lang zum kostenlosen Sehen an, auf zahlreichen Websites sind auch ältere Folgen zugänglich) und DVD ist es manchen Serien gelungen, trotz frühzeitiger Absetzung durch die Sender eine solide Fanbasis aufzubauen.

In derselben Tradition wie «KDD» steht auch die von Dominik Graf inszenierte zehnteilige Serie «Im Angesicht des Verbrechens», die die ARD seit Ende Oktober ausstrahlt. Ihre Premiere hatte sie im Februar bei den Filmfestspielen in Berlin als durchaus kinogerechtes Ereignis, eine Ehre, die zuvor etwa Fassbinders «Berlin Alexanderplatz», der «Heimat»-Trilogie von Edgar Reitz oder jüngst in Cannes «Carlo» von Olivier Assayas zuteil wurde.

Das zur Ausstrahlung in der ARD erschienene Buch «Dominik Graf. Im Angesicht des Verbrechens. Fernseharbeit am Beispiel einer Serie» geht dabei mehr ins Detail, als man es von solchen Begleitbüchern gewohnt ist. Der Autor Johannes Sievert (der sich von Dominik Graf bei seiner Ausbildung an der Kölner ifs unterrichten liess und ihm später bei verschiedenen Produktionen assistierte) protokolliert die Arbeit an der Serie, von der Idee bis zur Fertigstellung, durch Gespräche. Im ersten Teil, auf gut 200 Seiten, führt er sie mit Dominik Graf, im zweiten, auf knapp 100 Seiten, mit neun weiteren Beteiligten, darunter dem Autor Rolf Basedow und den verantwortlichen Redakteuren. Die Gespräche entstanden sowohl vor, während als auch nach dem Dreh und lassen dadurch die Entwicklung des Projektes nachverfolgen – einschliesslich dramatischer Zwischenfälle wie dem Abbruch der Dreharbeiten um 3 Uhr nachts durch die Gewerbeaufsicht. Dass das Buch den Namen des Regisseurs im Titel trägt, ist gerechtfertigt, wird doch Graf in den ersten beiden Kapiteln zu seinem Werdegang befragt, später werden auch immer wieder Parallelen zu seinem Werk gezogen und Rückgriffe gemacht, vor allem wenn es um das Erzählen im Kriminalfilm geht. Seinem im Vorwort geäußerten Anspruch, einen «Werkstattbericht, bei dem es um die Kunst, das

Handwerk und den Prozess des Filmmachens geht, ein *Hands-on Manual*, das Regisseuren, Schauspielern, Studenten, allen Filminteressierten und Filmliebhabern einen Blick über die Schulter auf Dominik Grafs Arbeitsweise gestatten soll» zu bieten, wird der Band vollauf gerecht.

«Wer etwas über den Zustand des Landes erfahren will, schaltet den «Tatort» ein» konstatierte 2007 die Zeitschrift «du» in einem Themenheft. Unzweifelhaft ist er eine Institution im deutschen Fernsehen, der sonntägliche «Tatort»-Krimi (für den auch Dominik Graf einige preisgekrönte Folgen inszeniert hat), derzeit im 39. Jahr mit über 760 Folgen. Seit dem Erscheinen eines dickebigen Sammelbandes sind bereits zehn Jahre vergangen, jetzt legt ein Verfasser gleich zwei Bücher zum Thema vor. Bei «Tatort. Ein populäres Medium als kultureller Speicher» handelt es sich um die Dissertation von Dennis Gräf, bei «Sex & Crime. Ein Streifzug durch die «Sittengeschichte» des «Tatort»», die Gräf gemeinsam mit seinem Passauer Kollegen Hans Krah verfasst hat, um die konzentrierte Darstellung eines Teilespektes. Als «Tatort»-interessierter Leser tut man gut daran, die Lektüre mit dem schmalen Bändchen zu beginnen. Hier wird anhand einer Vielzahl ausgewählter «Tatort»-Folgen die Darstellung von Sexualität untersucht, wobei die Verfasser eine spezifische Ausprägung und Veränderung je nach Jahrzehnt konstatieren, in dem die Filme produziert wurden. Das sieht grob gesagt so aus, dass in den siebziger Jahren wiederholt fremdgegangen wurde (nicht nur im berühmten «Tatort» «Reifezeugnis» von Wolfgang Petersen mit Nastassja Kinski), in den achtziger Jahren eine gelockerte Sexualmoral Sex als «Rückzugsort vor der brutalen

Gesellschaft» etablierte, in den Neunziger sich wiederholt «die Prostitution als Hort internationaler Kriminalität» erwies, während im neuen Jahrtausend verschiedenste Formen von pervertiertem Sex gezeigt werden.

Ist dieser Band gut lesbar, so muss man sich bei Gräfs Dissertation schon durch die Tiefen akademischer Begrifflichkeit quälen – man liest ihn am besten in kleineren Portionen. Gräf beginnt seine Darstellung hier mit zwei Vorläufern, der (naheliegenden) Fernsehreihe «Stahlnetz» (1958–1968) und der (nicht so naheliegenden) Kinoserie der «Edgar Wallace-Filme» (deren zunehmende Sexualisierung sich später auch im «Tatort» niederschlägt). Anhand der Kategorie «Moral» und «Ordnung» wird auch hier ein Stück bundesrepublikanischer Nachkriegsgeschichte analysiert und ein «deutlicher ästhetischer und paradigmatischer Bruch» zwischen dem «Tatort» der siebziger und dem der achtziger Jahre diagnostiziert. Die beiden knapperen Schlusskapitel gelten den Entwicklungen nach den achtziger Jahren und einem Ausblick aufs 21. Jahrhundert. Kein Zweifel, der «Tatort» wird noch lange Gesprächsthemen bieten (und im kommenden Jubiläumsjahr vermutlich auch eine Reihe neuer Veröffentlichungen).

Frank Arnold

Johannes Sievert (Hg.): Dominik Graf. *Im Angesicht des Verbrechens. Fernseharbeit am Beispiel einer Serie*. Berlin, Köln, Alexander Verlag, 2010. 352 S., Fr. 43.50, € 29.90

Dennis Gräf, Hans Krah: *Sex & Crime. Ein Streifzug durch die «Sittengeschichte» des «Tatort» (Ermittlungen in Sachen «Tatort»)*. Berlin, Bertz+Fischer Verlag, 2010. 128 S., Fr. 17.50, € 9.90

Dennis Gräf, Hans Krah: *Tatort. Ein populäres Medium als kultureller Speicher*. Marburg, Schüren Verlag, 2010. 334 S., Fr. 47.90, € 29.90

Berlinale
60th Internationale
Filmfestspiele
Berlin



ZURICH FILM FESTIVAL

EXIT THROUGH THE GIFT SHOP

Ab
25. November
im Kino

A Banksy film

The world's first Street Art disaster movie...

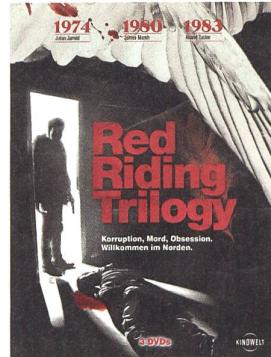
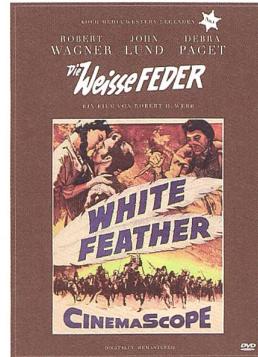
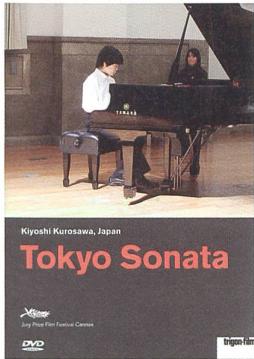
PRODUCED BY JAIME O'CRUZ. NARRATED BY RHYSH IFANS. EDITED BY CHRIS KING AND TOM FULFORD. ORIGINAL MUSIC GEOFF BARROW.
ADDITIONAL ORIGINAL MUSIC RONI SIZE. EXECUTIVE PRODUCERS HOLLY CUSHING, ZAM BARING, JAMES GAY-REES.
SOUND JIM CAREY. ASSISTANT PRODUCER MELODY HOWSE. ASSISTANT EDITOR BELLE BORGEOUD. DISTRIBUTION FILMCOOPÍ ZÜRICH.



www.filmcoopi.ch



DVD

**Tokyo Sonata**

Im Gegensatz zu seinem Namensvetter Akira ist der japanische Filmmacher Kiyoshi Kurosawa dem breiten europäischen Publikum nicht bekannt. Leider. Zur Verkennung mag neben dem vorbelasteten Namen auch beitragen, dass seine Filme gerne als Horror-Kino klassifiziert werden. Dabei geht es dem Regisseur um mehr als simple Schocks – ihn faszinieren Urängste. So verstörende Filme wie *CURE* oder *SEANCE* (beide auf DVD erhältlich) mögen auf der Oberfläche Geister- und Serienkillergeschichten erzählen. Auf den zweiten Blick aber sind es Be standesaufnahmen einer sich entfrem denden Gesellschaft. Nun gibt es bei trigon-film auch Kurosawas jüngsten Film *TOKYO SONATA* auf DVD – ein Meisterwerk, welches die wahren Ambitionen des Regisseurs besser zeigt als je zuvor. Der Job von Ruyhei Sasaki bei der renommierten Firma wird ins billigere China ausgelagert, zuhause verschweigt der Familienvater seine Arbeitslosigkeit, der Schein muss gewahrt bleiben. Trotzdem stürzen die Fassaden in sich zusammen. Sasakis Söhne versuchen, auf ihre Weise dem trüber werdenden Alltag zu entfliehen. Seine Gattin Megumi macht als Entführungsopfer eines Diebs die hand feste Erfahrung, zu was für Verzweif lungstaten jene fähig sind, die durch die Netze der Gesellschaft fallen. Auf seine stille Weise ist auch dieser Film ein Horrorfilm. «Thriller der Gefühlswelten» nennt ihn Walter Ruggle treffend. Aber der Horror besteht im all täglichen Zusammenleben, auf dessen feine Haarrisse Kurosawa zoomt, bis diese sich als klaffende Abgründe er weisen. In Cannes hat der Film 2008 den Jury-Preis «Un Certain Regard» erhalten. Höchste Zeit, dass auf den Be stenlisten der Cineasten endlich auch «der andere Kurosawa» steht.

TOKYO SONATA Japan 2008. Format: 2,35:1 (anamorph). Sprache: japanisch; Untertitel: D. Bonus: Making of, umfangreiches Essay im Booklet; Vertrieb: trigon-film

Zwei vergessene Western

Das weite Feld des Westerns gehört zu den Spezialgebieten von Koch Media, wo für eine Handvoll Dollar auch obskurste Titel zu haben sind. Eine neue Reihe widmet sich nun «Western-Legenden» und startet gleich richtig durch mit zwei faszinierenden, aber leider kaum rezipierten Filmen. Schaut man nur auf den zu Recht kaum bekannten Regisseur Robert Webb, weckt *WHITE FEATHER* von 1955 wenig Interesse. Doch eigentlicher Autor des Films ist Delmer Daves, welcher das Drehbuch dazu verfasste. Wie in seinen späteren Melodramen nutzt Daves auch hier die verbotene Liebe zwischen Vertretern verschiedener Kulturen (hier ein weißer Landvermesser und eine Indianerbraut), um Amerika als unmögliche Utopie zu schildern: Das Land der unbegrenzten Möglichkeiten verspricht zwar, dass alle Menschen Brüder werden, doch die Freiheit der Siedler entsteht auf Kosten der Ureinwohner. Das in der Unabhängigkeitserklärung formulierte Versprechen, dass alle Menschen gleich seien, wird mit Rassismus und Fremdenfeindlichkeit eingelöst.

Dass solche Widersprüche auch mit wachsender Zivilisierung nicht verschwinden, ist Thema von *Fritz Langs THE RETURN OF FRANK JAMES*. Der von Henry Fonda gespielte Frank James macht sich auf, seinen hinter rücks ermordeten Bruder Jesse zu rächen. Die offene Prärie und andere Klassics des Genres interessieren Lang nicht. Sein Film ist bereits ein Neo-Western, eine Rückschau. Die grossen Helden wie Jesse James sind tot – das ist die Ausgangslage des Films. An die

Stelle der echten Cowboys treten die von der Presse kolportierten Legenden über sie, und das Duell findet neuerdings im geregelten Rahmen einer Gerichtsverhandlung statt. Doch die institutionalisierte Rechtssprechung, das weiß man auch aus Langs anderen Filmen, ist nicht ausgewogener als das Faustrecht. Ein vielschichtiger Film, in gloriosen Technicolor-Farben.

DIE WEISSE FEDER USA 1955. Format: 2,55:1, Sprachen: D, E (DD 2.0). **RACHE FÜR JESSE JAMES** USA 1940. Format: 4:3; Sprachen: D, E (DD 2.0); Vertrieb: Koch Media

Red Riding Trilogy

Wenn der amerikanische Krimiautor James Ellroy nicht in Los Angeles, sondern im englischen Yorkshire geboren worden wäre, hiesse er wohl David Peace. Der britische Bestsellerautor hat von seinem amerikanischen Vorbild die düstere Weltsicht geerbt, Neo-noir at his best. Vergangenes Jahr hat der britische Fernsehsender Channel 4 seine «Red Riding»-Romane verfilmt. Herausgekommen ist dabei kein üblicher TV-Mehrteiler, sondern ganz grosses Kino. Handlungsmotor bilden auf realen Begebenheiten beruhende Serienmorde in West Yorkshire in den Siebzigern. Ein Ripper, der junge Mädchen abmurkt, geht um. Doch die Jagd nach dem Täter ist nur der Anlass, um zu zeigen, dass sich Abgründe auch bei jenen auftun, welche die Bevölkerung vor solchen Verbrechern schützen sollten. Jeder der drei Filme behandelt ein Jahr: 1974, 1980 und 1983. Und mit der Zeit wechselt auch der Fokus. Nebencharaktere des einen Films werden zu Hauptfiguren im nächsten, ein Unterfangen, das nur dank hervorragender Schauspieler gelingen kann. Von drei Regisseuren recht unterschiedlich inszeniert, ist dieses spannende Krimi-epos auch Experimentalkino: Der ers-

te Film ist auf 16mm-Material, der zweite auf 35mm und der dritte schliesslich mit Digitalkamera gedreht worden. Zu verfolgen, wie die verschiedenen technisch-formalen Möglichkeiten das bestimmen, was sie erzählen, auch darin besteht ein Spannungselement dieses Krimis.

RED RIDING TRILOGY GB 2009. Format: 16:9 und 2,35:1 (anamorph). Sprache: D, E (DD 5.1); Untertitel: D. Extras: Interview, geschnittene Szenen, Making of. Vertrieb: Kinowelt

Le Doulos

Wer ist der «Doulos», der Polizeispitzel, von dem der Titel spricht? Ist es der frisch aus dem Gefängnis entlassene Juwelendieb Maurice oder aber sein von Jean-Paul Belmondo gespielter Freund Silien? Regisseur Jean-Pierre Melville lässt die Frage offen bis zum Schluss. Das ist mehr als nur ein Kniff zur Spannungserzeugung. Es betont die Relativität des Bösen. Verfolger und Verfolgte, Rechtsbrecher und Ordnungshüter ähneln sich frappant: alles einsame Männer, die ihre Arbeit machen und sich daran aufreihen. Die Coolness von Melvilles Inszenierung, seine Kombination von Film noir und Nouvelle Vague haben das US-Kino der späten Sechziger und frühen Siebziger aufgerüttelt. Friedkin, Frankenheimer und später Michael Mann oder Quentin Tarantino, sie alle haben von ihm gelernt. Wie passend, dass der Regisseur, welcher eigentlich Jean-Pierre Grumbach hieß, sich ausgerechnet den Nachnamen des vielleicht grössten amerikanischen Autors ausgeliehen hat. Ob er damals schon wusste, dass auch er dereinst zum grossen Vorbild seiner amerikanischen Künstlerkollegen werden würde?

DER TEUFEL MIT DER WEISSEN WESTE F 1962. Format: 1,66:1. Sprache: D, F (DD Mono); Untertitel: D. Vertrieb: Arthaus

Johannes Binotto