

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 54 (2012)
Heft: 322

Rubrik: Kurz belichtet

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

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

Impressum

Verlag
Filmbulletin
 Hard 4, Postfach 68,
 CH-8408 Winterthur
 Telefon +41 (0) 52 222 05 55
 info@filmbulletin.ch
 www.filmbulletin.ch

Redaktion
 Walt R. Vian
 Josef Stutzer
 Redaktionelle Mitarbeit
 Lisa Heller

Inserteverwaltung
Marketing, Fundraising
 Lisa Heller
 Mobile +41 (0) 79 598 85 60
 lisa.heller@filmbulletin.ch

Gestaltung, Layout und Realisation
 design_konzept
 Rolf Zöllig sgd cgc
 Nadine Kaufmann
 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
 Simon Baur, Michael Ranze,
 Frank Arnold, Johannes
 Binotto, Martin Walder,
 Gerhard Midding, Jesper
 Storgaard Jensen, Doris Senn,
 Veronika Rall, Stefan Volk,
 Oswald Iten, Erwin Schaar,
 Emma van den Bold, Michael
 Pfister

Fotos
 Wir bedanken uns bei:
 Cineworx, Basel; Cinéma-
 thèque suisse, Photothèque,
 Lausanne; Cinémathèque
 suisse Dokumentationsstelle
 Zürich, Elite Film, Filmcoopi,
 Look Now! Filmdistribution,
 Pathé Films, Praesens
 Film, Rialto Film, Xenix
 Film, Filmcoopi, Zürich;
 Internationale Filmfestspiele
 Berlin; Luis Buñuel in Mexiko:
 Michael Pfister, Archivo
 Centro Buñuel de Calanda;
 Cinecittà: Jesper Storgaard
 Jensen, Fotoarchiv Cinecittà

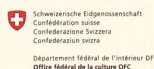
Vertrieb Deutschland
 Schüren Verlag
 Universitätsstrasse 55
 D-35037 Marburg
 Telefon +49 (0) 6421 630 84
 Telefax +49 (0) 6421 6811 90
 ahnemann@
 schueren-verlag.de
 www.schueren-verlag.de

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

Abonnemente
 Filmbulletin erscheint 2012
 achtmal.
 Jahresabonnement
 Schweiz: CHF 69.-
 (inkl. MWST)
 Euro-Länder: Euro 45.-
 übrige Länder zuzüglich
 Porto

Pro Filmbulletin Pro Filmkultur

Bundesamt für Kultur
Sektion Film (EDI), Bern



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



Stadt Winterthur



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.

© 2012 Filmbulletin
 ISSN 0257-7852
 Filmbulletin 54. Jahrgang

Kurz belichtet



WELT AM DRAHT
 Regie: Rainer Werner Fassbinder



**LAUBERHORNRENNEN
IM SOMMER**
 Regie: Daniel Zimmermann

Rainer Werner Fassbinder

«Eine vermeintlich exhibitionistische Privatheit scheint Rainer Werner Fassbinders Filme zu durchziehen. Löst man sich jedoch aus der Vordergrundigkeit bestimmter Geschichten und Themen und sieht auch den einen oder anderen Manierismus nach, so wird man nicht zuletzt durch Fassbinders spezifisches Arrangement von Kamerabewegungen und Starre, offenen und verstellten Räumen, Licht und Farben, Musik und Off-Ton, Symbolen und realen Dingen in einen Kosmos geführt, in welchem Existenzformen der Menschen mit ebensolcher Zärtlichkeit wie Unerbittlichkeit entblösst und reflektiert werden.» (Jürgen Kasten in seinem Essay «Keiner ist böse, keiner ist gut. Rainer Werner Fassbinders Franz-Filme und ihre utopische Weltsicht» in Filmbulletin 3.92) Das Xenix in Zürich zeigt im Mai insgesamt 19 Filme aus dem Werk des am 10. Juni 1982 Verstorbenen: ab ersten Kurzfilmen wie DER STADTSTREICHER und DAS KLEINE CHAOS, seinen ersten Spielfilmen LIEBE IST KÄLTER ALS DER TOD, KATZELMACHER, GÖTTER DER PEST und DER AMERIKANISCHE SOLDAT, über Filme wie WARNUNG VOR EINER HEILIGEN NUTTE – Fassbinders sarkastische Auseinandersetzung mit dem Filmgeschäft –, DIE BITTEREN TRÄNEN DER PETRA VON KANT, FONTANE – EFFIE BRIEST und IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN bis zur Trilogie einer «Biographie der BRD» mit DIE EHE DER MARIA BRAUN, LOLA und DIE SEHNSUCHT DER VERONIKA VOSS.

Nicht verpassen sollte man auch den für den WDR erstellten Zweiteiler WELT AM DRAHT von 1973: «26 Jahre vor THE MATRIX und Co. wird hier bereits davon erzählt, dass die uns bekannte Realität nur ein Trugbild, bloss das Produkt einer auf Kunstwelten spezialisierten Industrie sein könnte.»

(Johannes Binotto in Filmbulletin 4.10) Ergänzt wird das Programm mit VIVRE SA VIE von Jean-Luc Godard (Fassbinder: «Der Film hat mir viel Kraft gegeben»), LE SAMOURAÏ von Jean-Pierre Melville, GHOST DOG: THE WAY OF THE SAMURAI von Jim Jarmusch und den Melodramen ALL THAT HEAVEN ALLOWS von Douglas Sirk und FAR FROM HEAVEN von Todd Haynes. Es fehlt auch nicht Daniel Schmid's SCHATTEN DER ENGEL nach Fassbinders Stück «Der Müll, die Stadt und der Tod».

www.xenix.ch

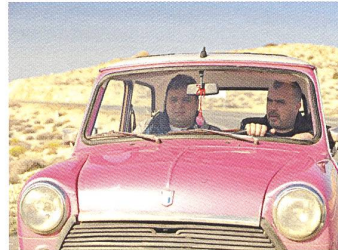
Charles "Charly" Huser – Lichtbestimmung

«Für uns Filmemacher – und ganz speziell für unsere Kameraleute – war der Name "Charly" ein Synonym für Zuverlässigkeit, Fachkompetenz – und Überstunden. (...) Mit seinem feinen Gespür für die richtige Lichtdichte und Farbtemperatur komponierte er aus den unterschiedlich belichteten Einstellungen ein zusammenhängendes Ganzes und hauchte so unseren Kinokopien noch das allerletzte Fünkeln Seele ein.»

Aus Fredi M. Murers Laudatio für Charly Huser – Anerkennung der Filmakademie Quartz 2012 am 21. März (vollständig nachzulesen unter www.filmakademie.ch)

Kurzfilmnacht-Tour 2012

Bereits zum zehnten Mal reist die von Swiss Films organisierte Kurzfilmnacht-Tour durch die Schweiz und stellt ausgewählte schweizerische und internationale Kurzfilme vor. Zum Jubiläum gibt es einen «Best of»-Block, in dem man etwa STAPLERFAHRER KLAUS von Jörg Wagner und Stefan Prehn und dem LAUBERHORNRENNEN IM SOMMER von Daniel Zimmermann (wieder-) begegnen kann. «Swiss Shorts» zeigt



PARADA
Regie: Srdjan Dragojevic

UNTER SCHNEE
Regie: Ulrike Ottinger

preisgekrönte einheimische Kurzfilme wie *GYPAETUS HELVETICUS* von Marcel Borelli und *BAGGERN* von Corina Schwingruber Ilic. Den Auftakt zum «Science-Fiction»-Block macht *LE VOYAGE DANS LA LUNE* von Georges Méliès in einer neu restaurierten und kolorierten Fassung mit einem Soundtrack des französischen Electronic-Duo «Air». Für den vierten Block hat das Amsterdamer «upload cinema» Webvideos zum Thema «Sounds like Music» zusammengestellt.

Die Kurzfilmnacht-Tour macht noch in Luzern (Kino Bourbaki, Stadtkino, 4. 5.), St. Gallen (Kino Corso, 11., 12. 5.), Chur (Kino Apollo, 18. 5.) und Bern (Cinebubenberg, Cinematheque, 1. 6.) Station. In der Romandie und im Tessin beginnt die Tournee im Herbst.

www.kurzfilmnacht-tour.ch

LichtspielMusik

Das Collegium Novum Zürich, ein Orchester, das insbesondere Musik der Gegenwart pflegt, begleitet unter der Leitung von Michael Wendeborg am Freitag, 1. Juni, im Schiffbau Zürich (20 Uhr, mit Einführung um 19 Uhr) live *AELITA* von Jakow Protasow. Der Stummfilm von 1924 ist eine frühe Meschrabpom-Produktion, verbindet in wunderlicher Manier Agitprop, Romanze und Science-Fiction-Motive und ist vor allem als Versuch berühmt, kubistische Elemente von Malerei und Plastik in den Film einzubringen. Der junge russische Komponist Dmitri Kourliandski hat 2010 eine neue Musik zum Film geschrieben und meint dazu: «I wanted to generate a general acoustic atmosphere – soundclouds which react the movie action as natural clouds react the wind.» Und: «At the same time I tried to achieve the constructivism spirit – the music is totally mechanistic.»

www.cnz.ch, www.kourli.ru

Euro-Western

Das Zürcher Filmpodium zeigt in seinem Mai/Juni-Programm in Zusammenarbeit mit Cinefest Hamburg eine Reihe von europäischen Western: Parodien, Variationen und Adaptionen des uramerikanischen Genres aus europäischen Ländern. Aus Deutschland etwa stammen *GOLD IN NEW FRISCO* von Paul Verhoeven (1939) und *TSCHETAN, DER INDIANERJUNGE* von Hark Bohm (1972), aus der DDR *TECUMSEH* von Hans Kratzert (1972). Den Italo-Western repräsentiert *IL GRANDE SILENZIO* von Sergio Corbucci (1968). Aus der Tschechoslowakei kommt *Oldrich Lipskis Musical-Groteske LIMONADENJOE* (1964) und aus Ungarn *DER WIND PFEIFT UNTER DEN FÜSSEN* von György Szomjas (1976) – ein in die Puszta verlegter Weidekrieg-Western. Mit *Angy Burris THE WOLFER*, die in jahrelanger Knochenarbeit entstandene Hommage an die Ureinwohner und Trapper Amerikas, ist gar die Schweiz im Programm vertreten. *Marco Ferreri* lässt in *TOUCHE PAS À LA FEMME BLANCHE* in der Baugrube der ehemaligen Hallen von Paris General Custer die Schlacht am Little Big Horn nachspielen, in der Comic-Verfilmung von *James Huth* reitet Lucky Luke auf einem realen Pferd in den Sonnenuntergang, und in *Harald Reinls* erster Karl-May-Verfilmung *DER SCHATZ IM SILBERSEE* kann man seinen Jugend-Idolen Old Shatterhand und Winnetou begegnen.

www.filmpodium.ch

Pink Apple

Die fünfzehnte Ausgabe von *Pink Apple*, dem grössten schwulesbischen Filmfestival der Schweiz, (in Zürich vom 2. bis 10. Mai; in Frauenfeld vom 11. bis 13. Mai) wird von *NOORDZEE*, *TEXAS* von Bavo Defurne eröffnet. Der Autor von schwulen Kurzfilmper-

len wie *SAILOR* und *CAMPFIRE* erzählt in seinem ersten Spielfilm eine im Belgien der sechziger Jahre angesiedelte Coming-out-Geschichte. Insgesamt werden rund 70 Filme aus 23 Ländern gezeigt, darunter 23 Spiel- und 17 Dokumentarfilme. Ein Special widmet sich der Zensur und ihrem Umgang mit Homosexualität: mit Filmen wie *THE CELLULOID CLOSET* von Jeffrey Friedman und *Rob Epstein*, *NICHT DER HOMOSEXUELLE IST PERVERS, SONDERN DIE SITUATION, IN DER ER LEBT* von Rosa von Praunheim und *PINK FLAMINGOS* von John Waters, einem Vortrag von Matthias Uhlmann vom Zürcher Seminar für Filmwissenschaft und einer Podiumsdiskussion. Ein weiteres Special gilt den Anfängen homosexuellen Lebens in Zürich mit einem Vortrag von Alexis Schwarzenbach zur Schriftstellerin und Journalistin Annemarie Schwarzenbach und ihrem Umfeld, einem Stadtrundgang und Filmen wie *DIE ERIKA UND KLAUS MANN STORY*, *UNE SUISSE REBELLE – ANNEMARIE SCHWARZENBACH* und dem BBC-Film *CHRISTOPHER AND HIS KIND* über Christopher Isherwoods Berlin-Jahre. Mit einer Podiumsdiskussion und Filmen wie *MOSQUITA Y MARI* von Aurora Guerrero, *PARADA* von Srdjan Dragojevic aus Serbien und *WESTERLAND* von Tim Staffel soll in einem dritten Special das Coming-out für Menschen mit Migrationshintergrund thematisiert werden. Zum Abschluss des Festivals ist *LES ADIEUX À LA REINE* von Benoît Jacquot in Schweizer Vorpremiere zu sehen.

www.pinkapple.ch

Videoex

Vom 26. Mai bis 3. Juni findet in Zürich *Videoex*, das grösste Schweizer Experimentalfilm & Videofestival, statt. Als Gastland wird Polen mit sei-

nen beiden Filmstädten Warschau und Lodz geehrt. Eine Werkschau gilt *Zbigniew Rybczynski*, und in Kooperation mit dem Studio Se-ma-for wird einer der frühesten Filme von *Roman Polanski* gezeigt werden können. Die Sektion «Bollywood Experiments» bietet einen Einblick in das hierzulande unbekannte Experimentalfilmschaffen Indiens. Die vierzehnte Ausgabe von *Videoex* stellt des weiteren das Schaffen von *Mike Kelley* – etwa seine Arbeiten mit der Anti-Rockband «Destroy all Monsters» –, von *George Kuchar*, legendärem US-Underground-Künstler, und in Zusammenarbeit mit dem Haus Konstruktiv 16-mm-Filme des Schweizer *Klaus Lutz* vor.

www.videoex.ch

Michel Piccoli

Das Filmfoyer Winterthur würdigt den 1925 geborenen Charakterdarsteller *Michel Piccoli* in seinem Mai-Programm, das am 1. Mai passend mit *Louis Malle*s *MILOU EN MAI* beginnt. Es folgen *ESPION LÈVE-TOI* von Yves Boisset – ein Agentenfilm, der in Zürich und München spielt (8. 5.), *LA PASSANTE DU SANS-SOUCI* von Jacques Rouffio mit Romy Schneider (15. 5.) und *LA BELLE NOISEUSE: DIVERTIMENTO* von Jacques Rivette (22. 5.) – mit Piccoli als Maler Frenhofer in einer Schaffenskrise. Den Abschluss der Reihe bildet *JE RENTRE À LA MAISON* von Manoel de Oliveira (29. 5.) – ein «wundervolles Märchen über die Kraft der Wahrnehmung und der Phantasie» (Josef Schnelle in Filmbulletin 1.02).

www.filmfoyer.ch

Bildrausch

Festivals sind Orte der Entdeckung. Dass dann oft das, was dort Aufsehen erregt, Begeisterung oder Dis-



Fred Frith in
STEP ACROSS THE BORDER
Regie: Nicolas Humbert, Werner Penzel

kussionen ausgelöst hat, spurlos verschwindet, ist bedauerlich. Dem will das Filmfest Bildrausch in Basel zum zweiten Mal abhelfen: vom 1. bis 3. Juni werden im Stadtkino Basel elf internationale Festivalperlen, die den Weg ins normale Kino nicht gefunden haben, vorgestellt. Darunter etwa den Dokumentarfilm *BESTIAIRE* von Denis Côté und den brasilianischen Spielfilm *SUDOESTE* von Eduardo Nunes. Einen Schwerpunkt der Auslese bilden dieses Jahr Filme, die «Spielarten dokumentarischen Erzählens ausloten» wie etwa *UNTER SCHNEE* von Ulrike Ottinger, die zur Eröffnung anwesend sein wird. Ergänzt werden die Filmvorführungen von Gesprächen mit Filmschaffenden, Plädoyers von Journalisten, einer Lesung und einer Intervention im öffentlichen Raum.

www.stadtkino.ch

Otopia & pam!

Am Samstag, 9. Juni, kommt es in Uster wieder einmal zu einer spannenden Zusammenarbeit zwischen *pam!*, der Konzertreihe «Platz für Andere Musik» (organisiert vom in Uster beheimateten Lukas Niggli), und dem Kino *Otopia* (neu im Kino Central an der Brauereistrasse 2). Nach einem Konzert frei improvisierter Musik mit dem Gitarristen Fred Frith und dem Schlagzeuger Lukas Niggli (20.30 Uhr) wird ab 22 Uhr *STEP ACROSS THE BORDER* von Nicolas Humbert und Werner Penzel gezeigt. In den «90 minutes of celluloid improvisation» von 1989, wie Humbert/Penzel ihr Porträt von Fred Frith and friends nennen, «fügen sich Töne und Graustufen, akustische und visuelle Rhythmen zu einer Legierung – Film und Musik greifen ineinander.» (Robert Richter in «Zytglogge Zytig, Nr. 150, Sommer 1990»)

www.otopia.ch, www.pam.nu

The Big Sleep

Andrée Tournès

1. 4. 1921–26. 2. 2012

«... pour elle l'essentiel était de pouvoir transmettre de façon simple et juste cette connaissance joyeuse du film comme fête de l'esprit.»

Henry Welsh über Andrée Tournès – unter vielem anderem Mitarbeiterin und von 1979 bis 1991 Redaktorin von «Jeune Cinéma» – auf www.ujc-uniondesjournalistesdecinema.com

Tonino Guerra

16. 3. 1920–21. 3. 2012

«Der Drehbuchautor ist ein Mensch, der hilft, das Drehbuch in allen seinen Werten aufzubauen, als Struktur. Man spricht zwar über alles Mögliche während der Arbeit, aber am Schluss hat der Regisseur einen Text in der Hand. Während er dann diesem Text folgt, findet er dazu die Bilder.»

Tonino Guerra zitiert in Katharina Bürgi: «Der Eine und die Anderen. Michelangelo Antonioni und seine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter: ein Netz von Freundschaften» in «Du» Nr. 655, November 1999

Claude Miller

20. 2. 1942–4. 4. 2012

«Obwohl Millers Werk auf literarischen Vorlagen (und Einflüssen) ganz unterschiedlicher Herkunft basiert, besitzt es eine erstaunliche Geschlossenheit. Es vereinigt Gegensätze, wie die zwei dramaturgischen Bewegungen seines Œuvres – das Eingeschlossen sein und die Odysee –, weil er seine Szenarien als Porträtgalerie anlegt. Seine Figurenzeichnung ist überaus pointiert, jede Szene ist als ein Resonanzboden für seine Charaktere angelegt.»

Gerhard Midding im Programmheft des Filmpodiums Zürich vom Januar 2002

Das Zürcher Tanz-Video-Archiv



Collection suisse de la danse,
Lausanne
Foto: Gregory Batardon / zug



Schweizer Tanzarchiv, Abteilung
für Videokonservierung in Zürich
Foto: Saskia Rosset / zug

Durch PINA von Wim Wenders ist die Frage nach den Möglichkeiten, Tanz zu dokumentieren, auch ins Bewusstsein breiter Kreise gerückt. Natürlich gibt es unterschiedliche Notationssysteme, um tänzerische Bewegungen festzuhalten, und auch schon sehr früh wurden unterschiedliche Versuche unternommen, die beweglichste und gleichzeitig auch flüchtigste aller Kunstformen mit Film und später Video einzufangen oder aus Einzelbildern Bewegungssequenzen zu konstruieren.

In Zürich gründeten 2005 die Tänzerin Eva Richterich und der Tanzlobbyist Wolfgang Brunner den Verein «Mediathek Tanz.ch». Absicht war der Aufbau einer Sammlung, die ausschliesslich den künstlerischen Tanz in visuellen Medien archivieren und dokumentieren und das Material der Forschung zugänglich machen sollte. Ausschliesslich deshalb, weil in Lausanne bereits die «Archives suisses de la danse» bestehen, die 1993 durch den Tanzpublizisten Jean-Pierre Pastori gegründet wurden. 2001 wurde diese reichhaltige Sammlung aus Zeitschriften, Kritiken, zeitgenössischen Fotografien und Plakaten an der Avenue Villamont der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Anfang 2011 fusionierten die Institutionen in Zürich und Lausanne, die seither unter einem Dach, aber an zwei Orten tätig sind. Ein solcher Schritt war längst fällig, die Stärkung eines Schweizer Tanzarchivs war dringend notwendig. Zu viele wichtige Nachlässe sind in den vergangenen Jahren in das Deutsche Tanzarchiv nach Köln abgewandert.

In Zürich konzentriert man sich auf die Langzeitarchivierung von Videoaufnahmen. Die Institutionen, die ab 2014 vom Bund Betriebsbeiträge erhalten sollen, verstehen sich als wissenschaftlicher Hilfsdienst für Lehre und Forschung, von der nicht nur ihre Partner, die Zürcher Hochschule der

Künste und die Universität Bern, profitieren sollen. Die Materialien in Zürich werden überspielt und hochauflösend digitalisiert. Das Original der Aufnahmen wird aus sicherheitstechnischen und klimatischen Gründen an der ETH eingelagert. Die Kopien allerdings können ausgeliehen werden und davon wird offensichtlich reger Gebrauch gemacht. Wer den Online-Katalog durchsucht, findet viel Bekanntes von Alvin Ailey über Balanchine, Béjart, Merce Cunningham bis zu Hans van Manen und Sasha Waltz. Und er findet auch viel Unbekanntes: Stöbern lohnt sich also, selbst der Kenner wird Entdeckungen machen. Nutzerinnen und Nutzer der Institution an der Limmatstrasse 265 sind Tanzforschende, Kulturwissenschaftler, Tanzschaffende und Tanzpädagogen, aber auch Interessierte. Noch sind in Zürich nicht alle Aufnahmen kopiert, noch wartet viel Arbeit auf die Verantwortlichen der beiden Archive, doch ist eine hohe Motivation und ein grosses Engagement der zahlreichen Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen, die meist in Teilzeitstellen tätig sind, zu erkennen. Auch werden nicht alle Videos und andere Datenträger vorbehaltlos in die Sammlung integriert, ein vorgängiges Abklärungsgespräch ist auf jeden Fall sinnvoll. Denn das Archiv hat sich einem hohen Niveau verschrieben und will dies auch in Zukunft einhalten können.

Es ist dem Tanz in der Schweiz und seiner Rezeption zu wünschen, dass diese Institutionen auch in Zukunft umfassend gefördert werden und dass das Gedächtnis des Tanzes auch in den kommenden Jahren zahlreichen Interessierten und Wissenschaftlern zugänglich bleibt.

Simon Baur

www.tanzarchiv.ch,
www.collectiondeladanse.ch

Die rote Traumfabrik Meschrabpom



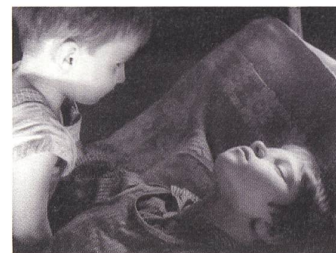
JENSEITS DER STRASSE
Regie: Leo Mittler



Filmplakat von Wladimir Kaabak
zu MISS MEND
Regie: Fjodor Ozep und Boris Barnet



MUTTER KRAUSENS
FAHRT INS GLÜCK
Regie: Phil Jutzi



RWANYE BASCHMAKI/
ZERRISSENE STIEFELCHEN
Regie: Margarita Barskaja

Es beginnt mit einem fetischistischen Blick auf zwei kniehoch, mit zahlreichen Ösen versehene Lederstiefel, die die Aufmerksamkeit eines gierigen, alten Mannes fesseln. Kurz darauf verlieren sich die Beine des Mädchens, dessen Gesicht wir noch immer nicht gesehen haben, in der Menge auf dem Gehweg. Ein Mensch in der Masse, nur einer von vielen, und doch wird dieser Mensch zum Zentrum dieser Geschichte. Später kommen ein Bettler und ein Arbeitsloser hinzu, eine gefundene Perlenkette weckt Begehrlichkeiten, doch am Schluss ist der plötzliche Reichtum, an dem die Frau mit den Stiefeln partizipieren wollte, verflogen – mit einer Konsequenz, die die Entfremdung, das Misstrauen und die Vergeblichkeit von *THE TREASURE OF SIERRA MADRE* vorwegnehmen. *JENSEITS DER STRASSE* heisst der Film, und schon im Titel ist sein Genre verborgen: ein Strassenfilm, in dem es ganz realistisch um Arbeitslosigkeit und Alltagsleben in Hamburgs Hafen geht. Ein zwar nicht vergessenes, doch selten gezeigtes Meisterwerk des deutschen Stummfilms, inszeniert vom unbekannt gebliebenen Leo Mittler, produziert und verliehen von der deutschen *Prometheus-Film*.

Die *Prometheus-Film* war der deutsche Zweig der legendären russischen *Meschrabpom-Film*, der die diesjährige Berlinale eine ebenso packende wie aufschlussreiche Retrospektive widmete. Die Internationale Arbeiterhilfe (IAH, ein Akronym, das auf russisch Meschrabpom lautet) war 1921 von dem Berliner Kommunisten Willi Münzenberg gegründet worden, um mit dokumentarischen Bildern auf die Hungersnot im Wolga-Gebiet aufmerksam zu machen und Hilfsgelder zu sammeln. Zwischen Berlin und Moskau begann daraufhin ein reger Austausch von Dokumentarfilmen. 1924 gründeten IAH und das private Moskauer

Filmstudio Rus, betrieben von Moisej Alejnikow, eine gemeinsame Firma: die Meschrabpom-Rus. Ein Jahr später kam die bereits erwähnte deutsche Verleih- und Produktionsgesellschaft Prometheus-Film hinzu. Eine bemerkenswerte Tatsache: Nur anderthalb Jahrzehnte vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs mit dem Überfall auf die UdSSR gab es zwischen Moskau und Berlin einen regen kulturellen Transfer, in dem Filmemacher ökonomische und ästhetische Gemeinsamkeiten ausmachten und Allianzen bildeten. Den Sorgen und Nöten der Arbeiter galt ihr Anliegen, und das mit ebenso innovativen wie aufregenden stilistischen Mitteln. Zwischen 1924 und 1936 (als Stalin auf die Bremse trat und die Meschrabpom der staatlichen Gosfilm einverleibte) entstanden so haargenau 574 Filme, von der Komödie bis zur Dokumentation, vom Serial bis zum Animationsfilm, inszeniert von Regisseuren wie Boris Barnet und Jakow Protasanow, Lew Kuleschow und Erwin Piscator, Nikolai Ekk und Phil Jutzi. Manche Werke wie *Pudowkins KONEZ SANKT-PETERBURGA* oder *POTOMOK TSCHINGISCHANA* gehören so unverbrüchlich zum Kanon berühmter sowjetischer Stummfilme, dass ein wenig aus dem Blickfeld geriet, wer sie eigentlich produziert hat: Meschrabpom.

Hat man, wie im Februar in Berlin, die Möglichkeit, innerhalb weniger Tage ein Dutzend Filme oder mehr aus der «Roten Traumfabrik» zu sehen, ist man zunächst überrascht, manchmal sogar erstaunt: Sehr modern, sehr frisch, sehr unverstellt wirken einige Filme, manche, wie *Boris Barnets DEWUSCHKA S KOROBKOI/DAS MÄDCHEN MIT DER HUTSCHACHTEL* (1927), sind saukomisch oder, wie das dreiteilige Stummfilm-Serial *MISS MEND* (1926), unterhaltsam und höchst kurzweilig, mitunter gar kurios. *MISS MEND*, ge-

schrieben und inszeniert von Fjodor Ozep und Boris Barnet, zeigt sich sichtlich von Feuillades *LES VAMPIRES* und *JUDEX*, aber auch von Fritz Langs *DR. MABUSE* beeinflusst, und irgendwie ist hier, von unbändiger Erzähllust getrieben, alles möglich: Mord und Totschlag, komplexe Verschwörungen und düstere Geheimnisse, rasante Verfolgungsjagden, ein Toter, der wieder aufersteht, *Natalja Glan* als schöne und mutige, sehr emanzipierte und dominante Titelheldin, die sich keinesfalls hinter der Musidora verstecken muss, und zwei Reporter, die lieber auf Verbrecherjagd gehen als über den Klassenkampf zu berichten. Fast hat man den Eindruck, als wollten die Regisseure beweisen, dass sie genauso virtuos auf der Klaviatur des Unterhaltungskinos klimpern können wie Hollywood. Die Leichtigkeit, mit der hier Ozep und Barnet die Versatzstücke des Serials persiflieren und die Phantastik ihrer Erzählung auf die Spitze treiben, macht jedenfalls Spass. A propos Hollywood: *POZELUI MERI PIKFORD/DER KUSS VON MARY PICKFORD*, 1927 von *Sergej Komarov* inszeniert, baut die US-Stars *Mary Pickford* und *Douglas Fairbanks*, zufällig zu Besuch in Moskau, mit viel Chuzpe und Ironie in seine abenteuerliche Liebesgeschichte im Filmmilieu mit ein.

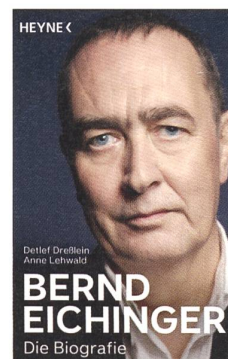
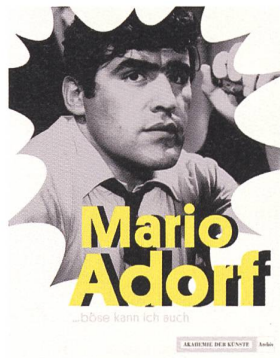
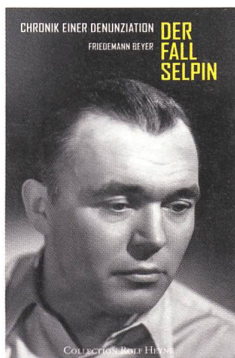
Neben *Phil Jutzis MUTTER KRAUSENS FAHRT INS GLÜCK*, einem Klassiker des deutschen Arbeiterfilms, der auf Heinrich Zilles «Milljöh»-Schilderungen basiert und auch noch heute durch seine dramatische Wucht einnimmt, überzeugte vor allem *Margarita Barskajas* Drama *RWANYJE BASCHMAKI/ZERRISSENE STIEFELCHEN* von 1933. Eigentlich ein Kinderfilm, jedoch vor dezidiert politisch-sozialem Hintergrund: In einer deutschen (!) Hafenstadt streiken die Dockarbeiter. Ein Arbeitskampf, der ihren Kindern nicht

verborgen bleibt und sich im Klassenzimmer fortsetzt. Plötzlich prügeln sich Arbeiterkinder mit denen von Angestellten – ein Klassenkampf im Kleinen, und weil die jungen Darsteller so natürlich und unverstellt agieren, wähnt man sich mitunter in Hal Roachs *OUR GANG* versetzt.

Einer der eindrucklichsten Dokumentarfilme der Retrospektive war *DWA OKEANA/ZWEI OZEANE* von 1933, geschrieben und inszeniert von *Wladimir Schnejderow*. *Schnejderow* hat im Jahr zuvor die Expedition des russischen Eisbrechers *Sibirjakow* begleitet, nicht etwa zum Nordpol, sondern von Archangelsk am Weissen Meer entlang der russischen Nordküste über die Ostsibirische See bis zum Bering-Meer, bis zum Pazifik. Eine Durchfahrt, die zuvor noch niemandem gelungen war. Dabei fängt der Kameramann die lebensfeindliche Umgebung in atemberaubenden Bildern ein. Weiss, so weit das Auge reicht, überall Eis und Schnee, man meint die klirrende Kälte förmlich zu spüren. Mehr als einmal bleibt die kohlebetriebene *Sibirjakow* im Eis stecken und kann nur unter grössten Mühen befreit werden. Ein Scheitern würde einen monatelangen Zwangsaufenthalt an Bord erfordern, und so schleicht sich auch ein wenig Spannung – wird das Schiff wieder befreit? – in den Film. *Schnejderow* beobachtet den Alltag der Bootsleute und Arktisforscher. Dabei blickt er genau hin, so als wolle er *Dziga Vertovs Kino-pravda* fortführen und die Brücke zum *Cinéma Verité* schlagen, und bei der qualvollen Jagd auf eine Eisbärin und ihr Junges kommen sogar Gefühle wie Beklemmung, Trauer und Abscheu ins Spiel. Die Selbstverständlichkeit, mit der hier getötet und die Natur besiegt wird, ist schon sehr irritierend.

Michael Ranze

Deutsche Filmgeschichte neu bewertet



Zum hundertsten Jahrestag des Untergang der «Titanic» wurde kürzlich auch wieder einmal die deutsche Leinwandversion dieses Ereignisses im Fernsehen ausgestrahlt. Entstanden 1943, reiht sie sich in die antibritischen Filme des Dritten Reiches ein, wofür man die Wirklichkeit in zentralen Punkten verfälschen musste. Seinen Stellenwert in der Filmgeschichte hat der Film aber eher dadurch, dass sein Regisseur Herbert Selpin sich während der Dreharbeiten das Leben nahm, nachdem er von seinem Drehbuchautor Walter Zerlett-Olfenius wegen beleidigender Äußerungen gegenüber dem Militär denunziert wurde. In «Der Fall Selpin. Chronik einer Denunziation» hat Friedemann Beyer jetzt die Ereignisse recherchiert. Noch 1964 schrieb Joseph Wulf in seiner angesehenen Dokumentation, Selpin sei «von einem Gestapo-Kommando in seiner Zelle erwürgt worden» und räumte erst auf Nachfrage der Staatsanwaltschaft ein, dass er sich dabei nicht auf Akten, sondern lediglich auf die Presseberichte über das Gerichtsverfahren gegen Zerlett-Olfenius gestützt hatte. Der wurde 1947 angeklagt, 1949 aber in einem Revisionsverfahren schließlich freigesprochen, da «ein eindeutiger Hinweis fehlt, dass der Betroffene denunziert hat.» So bleibt auch heute ungeklärt, ob es seine Denunziation war oder aber sich schnell verbreitende Gerüchte über jenen Abend, als der Regisseur eine Tirade gegen das Militär liess (dessen Angehörige ihn während des Aussendrehes gestört hatten) und dabei auch gezielte Spitzen gegen den Ritterkreuzträger Zerlett-Olfenius einstreute, die schliesslich zu seiner Verhaftung führten. «Der Fall Selpin», das ist auch die Geschichte der Freundschaft zweier ungleicher Männer, die in ihrer Zusammenarbeit voneinander profitierten, sich aber schliesslich

ebenso unversöhnlich entzweiten. Am Ende hatte der sonst so Robuste innerhalb kürzester Zeit seinen Lebenswillen verloren (aber nicht seinen Stolz: er weigerte sich gegenüber Goebbels, seinen Äusserungen abzuschwören), während derjenige, dessen Talent wiederholt angezweifelt wurde (und der mehrfach von Beziehungen zu profitieren suchte), geächtet wurde, aber nur zeitweise ein Bewusstsein seiner Schuld entwickelte. Ihre Geschichte, die auch etwas davon vermittelt, dass der NS-Machtapparat keineswegs so monolithisch war, wie oft angenommen, dass vielmehr Nützlichkeits Erwägungen oft mit propagandistischen Zielsetzungen kollidierten, wirkt in vielen Momenten geradezu filmreif. Was dabei zu kurz kommt (aber auch nicht unbedingt Zielsetzung der Veröffentlichung war), ist eine genauere Untersuchung der Filme Selpins, von denen nicht wenige in die Kategorie der Propagandafilme fallen. «Seine Stärke ist pralles, physisches Kino» ist da als Charakterisierung zu wenig.

Die Neubewertung eines Regisseurs dagegen steht im Mittelpunkt einer Monografie, die vom Deutschen Filminstitut und dem Frankfurter Filmmuseum veröffentlicht wurde. «Der Mann mit der leichten Hand» ist Kurt Hoffmann (der diesen Institutionen sein Archiv anvertraut hat). «Im bundesdeutschen Kino war er der Regisseur des Unterhaltungsfilms» heisst es über ihn, «der damals erfolgreichste westdeutsche Unterhaltungsregisseur», ein Komödientyp, dem seinerzeit vorgeworfen wurde, «der Wortführer jenes bürgerlichen Mittelstands» zu sein, «der mit der Kultur liebäugelt, aber aus Scheu vor dem intellektuellen der Spiessigkeit verhaftet bleibt» (Joe Hembus, 1961). Die elf Autoren, die sich in zwölf Aufsätzen

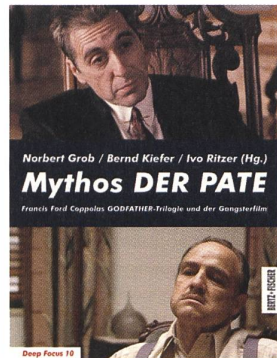
(sowie drei Gesprächen mit langjährigen Mitarbeitern) mit einzelnen Filmen beziehungsweise Zeitabschnitten in Hoffmanns Werk (45 abendfüllende Filme zwischen 1939 und 1971) auseinandersetzen, stellen vor allem die Ambivalenzen seiner Filme heraus, die durch regelmässige Fernsehausstrahlungen auch heute noch populär sind: ICH DENKE OFT AN PIROSKKA, DAS WIRTSHAUS IM SPESSART, WIR WUNDERKINDER, DIE BEKENNTNISSE DES HOCHSTAPLERS FELIX KRULL sind auf ihre Weise Klassiker des bundesdeutschen Kinos der fünfziger Jahre, erzählen von dessen (Selbst-)Beschränkungen, aber auch von interessanten Versuchen, sich der Wirklichkeit zu nähern, etwa durch die Einbindung kabarettistischer Elemente, deren distanzierende, zugleich Einverständnis erheischende Momente eine genauere Untersuchung verdient hätten (auch im Vergleich zu anderen Regisseuren, zumal Helmut Käutner).

«Als ich Mario Adorf zum ersten Mal sah, ermordete er gerade Winnetous Schwester» beginnt der Schriftsteller Moritz Rinke seine Würdigung in «Mario Adorf ... böse kann ich auch», dem Katalog zur gerade zu Ende gegangenen Ausstellung in der Berliner Akademie der Künste (der Mario Adorf sein persönliches Archiv überlassen hat). Wer 1963, als WINNETOU I in die Kinos kam, im kindlich-jugendlichen Alter war, bei dem hat dieser tragische Filmschluss in der Tat bleibenden Eindruck hinterlassen. Neben Rinkes zugeneigtem und persönlichem Text wirkt der schmale Katalog mit seiner üppigen Bebilderung (darunter zahlreiche Filmplakate und Ausgangsfotos sowie eine Reihe der 3500 Dias, die Adorf bei den Dreharbeiten seiner Filme gemacht hat) mehr wie ein Bilderalbum, in das ein Fan Fotos und

Zeitungsausschnitte eingeklebt hat, vermag in den knappen Texten aber durchaus, «Entwicklungslinien nachzuzeichnen und Akzente zu setzen», wie Klaus Staack in seinem Geleitwort ankündigt. Hübsche Fundstücke sind ein Faksimile mit einer Einschätzung von Adorfs Filmrollen (datiert 1977), Kostproben seines Talents als Zeichner und Bilder, die seine Bühnenkarriere vor dem Filmdurchbruch als Serienmörder mit NACHTS WENN DER TEUFEL KAM (1957) dokumentieren – leider fehlt der in der Ausstellung dokumentierte Versuch, Ende der fünfziger Jahre einen eigenen Film als Autor und Produzent auf die Beine zu stellen.

Einen festen Platz in der Geschichte des Films hat auch der Produzent Bernd Eichinger, der Anfang des vergangenen Jahres überraschend verstarb. Das Buch, das der Würdigung seiner Arbeit angemessen wäre, käme vermutlich daher als ein opulentes Bilderbuch, ähnlich wie dasjenige, das 1983 zum siebzigsten Geburtstag seines Kollegen Luggi Waldleitner erschien (inspiriert, so darf man annehmen, wiederum von dem Prachtband, mit dem 1981 der Produzent David O. Selznick gewürdigt wurde). Das ist «Bernd Eichinger. Die Biografie» nicht. Bereits drei Monate nach Eichingers Tod erschienen, handelt es sich dabei aber um eine durchaus lesenswerte Biografie, für die die beiden Autoren, die Journalisten Detlef Dresslein und Anne Lehwald, eine Fülle von Materialien ausgewertet haben, Zeitschriftenartikel, Fernsehsehdungen und Nachrufe. Zudem haben sie mit einer Reihe von – zumal frühen – Weggefährten gesprochen. Dass jene bei der Constantin Film dafür nicht zur Verfügung standen, verwundert nicht, die werden sich erst in der autorisierten Biografie, die von Eichingers Frau und seiner Tochter verfasst

Mythos DER PATE



wird, äussern (sie soll im Herbst dieses Jahres erscheinen). Aber so wie dieses Buch ohne reisserischen Untertitel auskommt, so ist es auch ganz in einem nüchternen Tonfall geschrieben, benennt die jeweiligen Probleme bei den einzelnen Produktionen und lässt dabei auch Eichingers Kontrahenten zu Wort kommen, etwa Roland Klick, den ursprünglich für CHRISTIANE F. vorgesehenen Regisseur. Sie zeichnet das Bild eines Mannes, der zielstrebig das verwirklichte, was er sich vorgenommen hatte, auch wenn es sich im Verlauf der Arbeit als eine oder mehrere Nummern zu gross herausstellte, und dabei jedes Mal aufs Neue den Spagat zwischen «kalkulierendem Geschäftsmann und leidenschaftlichem Cineasten» wagte. Dabei scheinen die Wurzeln schon ebenso früh gelegt zu sein wie sich auch seine späteren Talente früh abzeichnen: mit zehn Jahren fünf Stunden «Götterdämmerung» in Bayreuth, mit fünfzehn Jahren «ein echter Machtmensch», der sich schon 1969 (im Zusammenhang mit der Premiere seines ersten Filmversuchs) «Gedanken um ein effizientes Marketing (machte)» und sich zu seiner Studienzeit an der Filmhochschule in München als «der grosse Organisator» erwies.

Frank Arnold

Friedemann Beyer: *Der Fall Selpin. Chronik einer Denunziation*. München, Collection Rolf Heyne, 2011. 224 S., Fr. 28.40, € 19.90

Der Mann mit der leichten Hand. Kurt Hoffmann und seine Filme. Herausgegeben vom DIF/Deutsches Filmmuseum, Frankfurt a. M. München, Belleville Verlag, 2010. 232 S., Fr. 28.40, € 19.90

Torsten Musial, Akademie der Künste (Hg.): *Mario Adorf ... böse kann ich auch*. Berlin, Akademie der Künste, 2012. 57 S., Fr. 14.90, € 9.90

Detlef Dresslein, Anne Lehwald: *Bernd Eichinger. Die Biografie*. München, Heyne Verlag, 2011. 384 S., Fr. 14.90, € 9.80

Der Mythos, so schreibt Roland Barthes in seinen «Mythologies», verkettet verschiedene Zeichensysteme und schweisst sie zu einem zusammen. Was als einzelner Mythos daherkommt, ist in Wahrheit immer schon ein ganzes Konvolut von Bedeutungszusammenhängen. Und auch mit der Verschiedenheit von Medien hat der Mythos kein Problem, sondern behandelt diese, als wären sie eine Einheit. Wie treffend gewählt ist darum der Titel des Sammelbandes «Mythos DER PATE» von Norbert Grob, Bernd Kiefer und Ivo Ritzer. Denn auch Francis Ford Coppolas GODFATHER-Trilogie bildet zwar ein geschlossenes Kunstwerk, ist zugleich aber ein ganzes Universum an Bezügen und Medien-Systemen. Ein Universum mithin, welches auch zweiundzwanzig Jahre, nachdem der letzte Pate-Teil abgedreht wurde, immer noch weiter expandiert. Statt also noch einmal und ganz überflüssigerweise die Interpretation von Coppolas Epos zu versuchen, sondieren die Autoren vielmehr die diversen Schichten, Verästelungen, Versplitterungen und Auswüchse des Mythos. Die Mainzer Forscher zeigen damit (einmal mehr), um wieviel fruchtbarer Filmwissenschaft ist, wo sie nicht bloss den Film «für sich allein» analysiert, sondern ihn vielmehr in historische und ästhetische Zusammenhänge stellt, die über den Kinosaal hinausgehen: Filmwissenschaft entpuppt sich so als Diskursanalyse, als Teil einer allgemeinen Semiotik, so wie sie sich Barthes einst erträumt hatte.

Die GODFATHER-Filme seien eine «American Tragedy» – so der Titel des einführenden Aufsatzes der Herausgeber: die Mehrdeutigkeit ist intendiert. Denn ähnlich wie Theodor Dreisers Roman «An American Tragedy» von 1925 ist auch Coppolas Kinoepos nicht nur eine grosse Tragödie aus Amerika, son-

dern mithin eine Tragödie über Amerika. Und schliesslich zeigt diese «american tragedy» auch – dies die dritte Bedeutungsebene des Titels – wie sich die spezifisch amerikanische Form von Tragödie von der europäischen Tradition unterscheidet. So ist Coppolas Trilogie ebenso ein Kommentar über die amerikanische Zeit- und Politikgeschichte wie auch über die Geschichte des US-Films und dessen Ästhetik.

Entsprechend versuchen auch die zehn folgenden Essays diese Überdeterminiertheit aufzudröseln. Da wird die Geschichte der Mafia ebenso besprochen wie deren (verzerrte) Repräsentation im Kino. Norbert Grob untersucht in einem stupenden Essay die formalen Eigenheiten in der Arbeit von Coppolas Kameramann Gordon Willis, während der interessante Aufsatz von Marc Eickhoff die Filme als Spiegel einer von Attentaten und Verschwörungen beunruhigten Nation liest.

Doch nicht nur, dass sich Coppolas Trilogie aus ganz heterogenen Quellen speist. Coppolas Epos hat seinerseits ganz unterschiedliche Nachkommenschaften gezeugt. Da wird zum einen das konkrete Nachleben von DER PATE untersucht, sei es als TV-Ausstrahlung, die im Vergleich zur Kinofassung zusätzliche Szenen aufweist, oder als Computergame. Doch daneben hat sich dieser Kino-Mythos auch ins Werk anderer Regisseure eingetragen, hat es mitgeformt, und sei es bloss ex negativo. So versteht es etwa Ivo Ritzer in seinem hintersinnigen Essay zu den Mafiafilmen von Martin Scorsese und Abel Ferrara aufzuzeigen, dass deren Eigenständigkeit umso deutlicher hervortritt, je mehr man sie vor dem Hintergrund von Coppolas GODFATHER liest. Ferraras THE FUNERAL beispielsweise entpuppt sich dann als regelrechte Antithese zu Coppolas Mafiafilmen: Wo die GODFATHER-Teile um

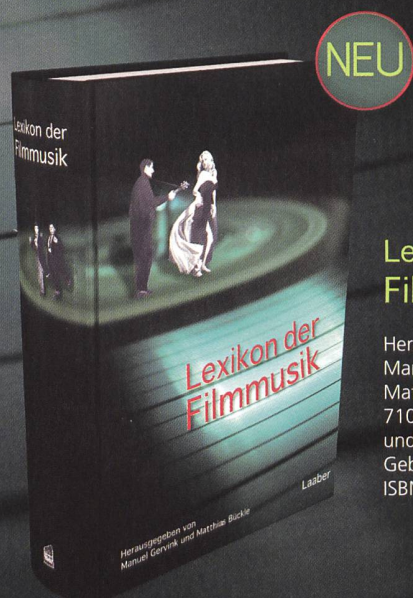
Familienfeste wie Taufe und Hochzeit arrangiert sind, steht bei Ferrara die titelgebende Begräbnisfeier im Zentrum. Und wo Coppola die romantische Glorifizierung der Unterwelt betreibt, zeigt Ferrara nüchtern und brutal, wo die Gangster her- und wo sie hinkommen werden: die Gosse. Scorsese wiederum nimmt eine andere Akzentverschiebung vor, indem er seine Porträts der einzelnen Schurken zurückführt auf die grossen sozioökonomischen Zusammenhänge, in denen das Individuum nur eine kleine Nummer darstellt. Marcus Stiglegger schliesslich geht dem Erbe Coppolas bei seinem vielleicht verkanntesten Zögling nach, bei Brian de Palma, jenem grossen Meister im Sich-Anverwandeln von Filmhistorie. So ist etwa dessen SCARFACE nicht nur eine virtuose Transponierung von Howard Hawks' gleichnamigem Gangsterfilm von 1932 in die achtziger Jahre, sondern auch ein zynischer Kommentar zu Coppolas Mafia-Tragödie. Wo dort stilvoll auf Ehre und Würde gepocht wird, zelebriert de Palma das grell Obszöne. Dem PATEN sah man das grosse Kino gleich von weitem an, de Palma hingegen musste die geschmackvolle Kritik ab- und vor den Kopf stossen. Und doch – so zeigt Stiglegger treffend –, auch seine Gangsterfilme sind Kinder des Paten, wenn auch gänzlich verkommene, zugehörnte. Der Mythos lebt weiter.

Johannes Binotto

Norbert Grob, Bernd Kiefer, Ivo Ritzer (Hg.): *Mythos DER PATE. Francis Ford Coppolas GODFATHER-Trilogie und der Gangsterfilm*. Berlin, Bertz+Fischer, Deep Focus 10, 2011. 208 Seiten, 16 Seiten in Farbe, 216 Fotos. Fr. 28.40, € 19.90

Die spannende Welt der **Filmmusik**

in einem einzigartigen
Nachschlagewerk



Lexikon der Filmmusik

Herausgegeben von
Manuel Gervink und
Matthias Bückle
710 Seiten mit zahlr. Abb.
und umfangreichen Anhängen
Geb. € 78,-
ISBN 978-89007-558-7

Die größten Komponisten und Regisseure,
die relevanten Sachbegriffe zu Funktion,
Geschichte und Produktion von Filmmusik,
die wichtigsten Genres u.v.m. – in einem
epochalen Nachschlagewerk mit über
500 Stichworten und mehr als 700 Seiten.

Mehr Infos finden Sie auf www.laaber-verlag.de

Außerdem neu:

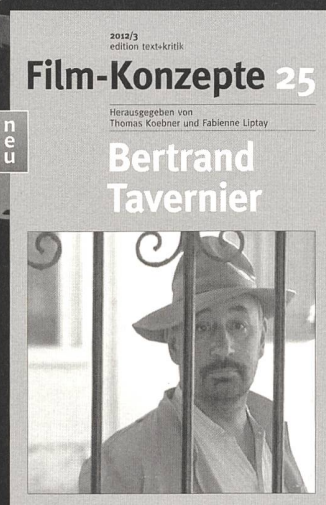
Filmmusik.
Geschichte – Ästhetik – Funktionalität

Herausgegeben von Josef Kloppenburg
Ca. 600 Seiten mit zahlr. Abb. Geb. Ca. € 58,-
ISBN 978-3-89007-747-5

Laaber

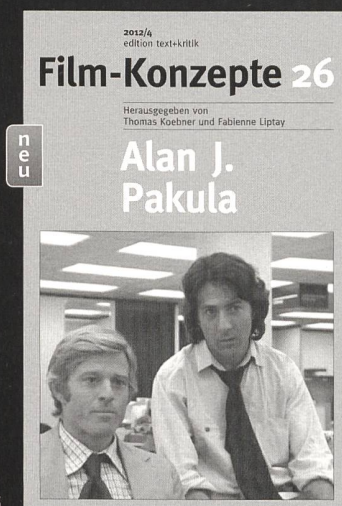
Film-Konzepte

Herausgegeben von Thomas Koebner und Fabienne Liptay



Heft 25
BERTRAND TAVERNIER
Gastherausgeber:
Karl Prümm
128 Seiten, € 26,-
ISBN 978-3-86916-177-8

Neben André Techiné gehört Bertrand Tavernier zu den
wichtigsten Regisseuren jener Generation, die der Nouvelle
Vague unmittelbar folgte. Heft 25 untersucht exemplarisch
anhand der Beiträge Taverniers zu den Genres des Kriminal-,
Musik-, Historien- und Kriegsfilms u.a. sein Verhältnis
zur Nouvelle Vague, seine politischen Überzeugungen und
seine Rolle als Dokumentarist. Zusätzlich bietet das Heft
eine Filmografie und ein Verzeichnis der Schriften Taverniers.



Heft 26
ALAN J. PAKULA
Gastherausgeber:
Claudia Mehlinger und
René Ruppert
etwa 110 Seiten,
ca. € 20,-
ISBN 978-3-86916-178-5

Der Name Alan J. Pakula ist untrennbar mit dem politischen
Kino Amerikas verbunden. Kein zweiter Regisseur hat den Ver-
trauensverlust einer Nation und ihre Skepsis gegenüber dem
eigenen Staatssystem so beklemmend beschrieben wie Pakula
in seinen berühmten Polithrillern »Zeuge einer Verschwö-
rung« und »Die Unbestechlichen«. Das Heft gibt einen Über-
blick über Pakulas Werk, das sich im Spannungsfeld von klas-
sischem Genrekino und dessen Erneuerung durch das New
Hollywood bewegt.

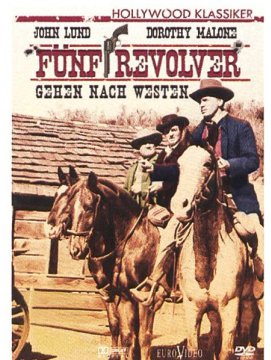
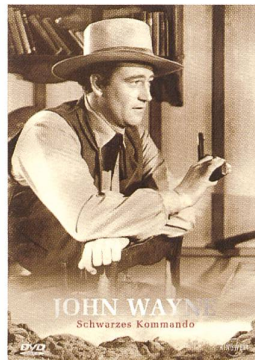
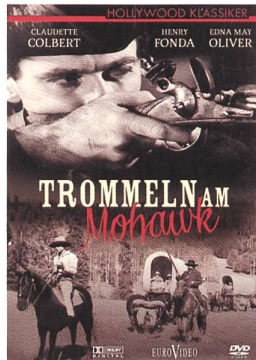
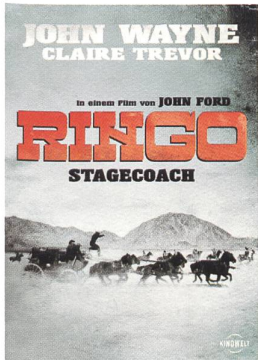
etk

edition text + kritik

Levelingstraße 6 a
81673 München

info@etk-muenchen.de
www.etk-muenchen.de

DVD



Der Western, schrieb André Bazin voller Bewunderung, berge ein Geheimnis der Unvergänglichkeit, ein Geheimnis, das in gewisser Weise eins sei mit dem Wesen des Films an sich. Der Western ist pure Bewegungskunst und mithin «reinstes Kino». Geht der Western formal zurück zu den Grundlagen des Mediums Film, so gehen seine Stories zurück zu den Ursprüngen des Erzählens schlechthin: zum Mythos. Kurzum: Wer das Kino liebt, kommt wohl auch um Westernfilme nicht herum.

Ringo

John Fords *STAGECOACH* von 1939 – die Reise einer Postkutsche durch gefährliche Indianerprairie – gehört nicht nur zu den berühmtesten Western, sondern schlicht zu den einflussreichsten Filmen überhaupt. Er etablierte John Wayne als Kinostar, und tatsächlich gehört die Kamerafahrt, mit welcher Wayne eingeführt wird, noch immer zu den betörendsten Momenten der Filmgeschichte. Orson Welles soll nach eigenen Angaben den Film zur Vorbereitung von *CITIZEN KANE* an die vierzigmal sich angeschaut und studiert haben. In der Tat ist Fords Film in jeder Hinsicht exemplarisch. Die Story ist so geradlinig wie die Route der Postkutsche und eignet sich dadurch umso besser als Allegorie: der Mikrokosmos in der Kutsche drin ist eine Miniaturversion des ganzen Amerika, deren interne Spannungen immer neu ausgehandelt werden müssen.

RINGO – STAGECOACH USA 1939. Bild: 4:3; Sprachen: D, E (DD 2.0); Untertitel: D; Vertrieb: Kinowelt

Trommeln am Mohawk

Im selben Jahr wie *STAGECOACH* dreht John Ford auch den im amerika-

nischen Unabhängigkeitskrieg spielenden *DRUMS ALONG THE MOHAWK*, seinen ersten Farbfilm. Es wird ein Gedicht auf die Pioniere und deren Mut. Noch reiner als in *STAGECOACH* erzählt Ford hier eine mythische Geschichte, die mit klaren Gegensätzen operiert: Dort stehen die bösen Engländer, welche hinterhältig mit den wilden Indianern paktieren – hier die guten Farmer mit Gott auf ihrer Seite und dem Willen, sich ihre neue, freiere Heimat zu erkämpfen. Natürlich gehört ihnen die Zukunft: die Farmersfrau bringt ein Kind auf die Welt, am Ende sind die Indianer besiegt, die Engländer vertrieben, und die Farmer hissen die amerikanische Flagge. So rein der Mythos, so präzise die Bildsprache: seien es die Farmersfrauen, die um das Spinnrad herumstehen, der betende Priester oder der Farmer auf dem Feld – Fords Bilder sind auf das Zentrum ausgerichtet, sie ruhen in sich, selbstgenügsam wie seine Helden.

TROMMELN AM MOHAWK USA 1939. Bild: 4:3; Sprachen: D, E (DD 2.0); Vertrieb: EuroVideo

Schwarzes Kommando

Sind bei Ford die Bilder zenralperspektivisch angelegt, dominieren in Raoul Walshs *DARK COMMAND* die Diagonalen, die aus dem Bildrahmen streben. Auch das passt. Wo Fords Helden selbstgenügsam sind, wollen Walshs Figuren andauernd fort, nicht zuletzt aus dem kleinen Städtchen Lawrence und dessen Enge. Bob Seaton, unser Held, vermisst das Meer, und er begehrt eine Frau, die bereits verheiratet ist. Deren Mann Will hingegen, Lehrer und Anwalt wäre gerne ein Mann von Statur und wird darum des Nachts zum Outlaw und Anführer einer Räuberbande. Die beiden Protagonisten jagen sich gegenseitig, so wie das ganze Land mit sich selbst im Clinch liegt

zur Zeit des Bürgerkriegs, in welchem auch der Film spielt. Am Ende brennen die Schurken Lawrence nieder, und obwohl alles doch noch gut herauskommt, ahnt der Zuschauer, dass es so einfach nicht sein kann. Die schrecklichen Verheerungen, welche der Bürgerkrieg über die amerikanischen Nation bringen wird, haben eben erst begonnen.

SCHWARZES KOMMANDO USA 1940. Bild: 4:3; Sprachen: D, E (DD 2.0); Untertitel: D; Vertrieb: Kinowelt

Die gebrochene Lanze

Der alte Western-Optimismus wird sich Mitte der fünfziger Jahre noch mehr trüben. In Edward Dmytryk's *BROKEN LANCE* von 1954 versucht der Ranchbesitzer Matt Devereaux, seinen Söhnen jene Arbeitsmoral einzuimpfen, die ihm selbst Erfolg beschert hat. Doch er tut es mit solch emotionaler Kälte, dass er sie gegen sich aufbringt. Ausserdem bevorzugt er den jüngsten Sohn Joe aus seiner zweiten Ehe mit einer Indianerin. So wie der Mischling Joe schon biologisch zwischen den Fronten steht, so haben sich die eindeutigen Verhältnisse, wie sie Ford einst noch darstellte, verwischt. Die einst autoritären Väter erweisen sich als impotente Nostalgiker, die nicht einsehen wollen, dass die Pioniertage vorbei sind. Der Mythos des Westerns nimmt Züge der griechischen Tragödie an.

DIE GEBROCHENE LANZE USA 1954. Bild: 2,55:1 (anamorph); Sprachen: D, E (DD 2.0); Vertrieb: EuroVideo

Der Garten des Bösen

Eine Frau heuert vier Männer an, um ihren in einer Goldmine verschütteten Gatten zu retten, doch diese haben es in Wahrheit nur auf das Gold abgesehen. Die Ideale der Aufrichtig- und

Geradlinigkeit, welche der Westernheld einst verkörperte, gelten nicht mehr. Alle misstrauen sich gegenseitig, sämtliche Beziehungen sind fragwürdig geworden. Selbst das Ehebündnis zwischen der Frau und ihrem verschütteten Mann, welche die ganze Geschichte erst veranlasst, erweist sich als falsch. Am Ende mündet alles in grausame Gewalt. Sie ist archaisch wie die urwüchsige Landschaft in den übermächtigen Bildern des Films von Henry Hathaway: Vulkangestein und stählerner Himmel, die Landschaft hat ihr eigenes Pathos.

DER GARTEN DES BÖSEN USA 1954. Bild: 2,55:1 (anamorph); Sprachen: D, E (DD 2.0). Vertrieb: EuroVideo

Fünf Revolver

Wenn auch für die Geschichte des Kinowesterns nicht übermäßig bedeutsam, ist Roger Cormans *FIVE GUNS WEST* gleichwohl filmhistorisch interessant, denn dies ist das Debüt des legendären B-Movie-Regisseurs und Produzenten. Zur Zeit des Bürgerkriegs kriegen fünf zum Tode verurteilte Schwerverbrecher die Chance sich freizukaufen, wenn sie sich auf ein nahezu hoffnungsloses Himmelfahrtskommando einlassen. Das mickrige Budget sieht man dem Film weiss Gott nicht an: Hinter der Kamera steht Floyd Crosby, der bereits bei *HIGH NOON* die Kamera machte und später zu einem Lieblingskameramann Cormans werden sollte, und vor der Kamera darf man die bis heute so sträflich unterschätzte Dorothy Malone bewundern, welche den harten Kerlen die Köpfe verdreht. Kein Meisterwerk, gewiss, aber doch sehenswert.

FÜNF REVOLVER GEHEN NACH WESTEN USA 1954. Bild: 4:3; Sprachen: D, E (DD 2.0). Vertrieb: EuroVideo

Johannes Binotto