

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 54 (2012)  
**Heft:** 327  
  
**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) 52 226 05 55  
info@filmbulletin.ch  
www.filmbulletin.ch

### Redaktion

Walt R. Vian  
Josef Stutzer  
Redaktionelle Mitarbeit  
Lisa Heller

### Inserateverwaltung 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**  
Martin Girod, Frank Arnold,  
Erwin Schaar, Jürgen Kasten,  
Johannes Binotto, Pierre  
Lachat, Michael Ranze,  
Andrej Plachow, Gerhard  
Midding, Stefan Volk,  
Michael Pekler, Sascha Lara  
Bleuler

### Fotos

Wir bedanken uns bei:  
Cineworx, Basel; Cinélibre,  
Bern; Ascot Elite Enter-  
tainment, Cinéma-  
thèque suisse Dokumen-  
tationsstelle Zürich,  
Filmcoopi, Pathé Films,  
20th Century Fox, Xenix  
Filmdistribution, Zürich;  
MFA+Filmdistribution,  
Regensburg; Stiftung  
Deutsche Kinemathek,  
X-Verleih, Berlin

### Vertrieb Deutschland

Schüren Verlag  
Universitätsstrasse 55  
D-35037 Marburg  
Telefon +49 (0) 6421 6 30 84  
Telefax +49 (0) 6421 68 11 90  
ahnemann@  
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 2013  
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 Beiträgen von Franken 20 000.- oder mehr unterstützt.

## In eigener Sache

Liebe Leserinnen  
Liebe Leser

Wenn Sie dieses Heft in Händen halten, ist der 54. Jahrgang dieser Zeitschrift abgeschlossen.

Gerne bedanken wir uns an dieser Stelle auch wieder einmal für all die Unterstützung, die wir bislang von allen Seiten – insbesondere von unseren Abonnentinnen und Abonnenten, aber auch von den Subventionsgebern – erhalten haben, erhalten und hoffentlich weiterhin erhalten werden. Ohne diese breite und grosszügige Unterstützung müsste das Abenteuer, diese Zeitschrift zu machen, scheitern.

Danken wollen wir an dieser Stelle aber insbesondere auch unserem langjährigen Korrektor, Walter Dähler, welcher «Filmbulletin – Kino in Augenhöhe» künftig nur noch zum reinen Vergnügen lesen wird.

Wir wünschen Ihnen frohe Festtage und ein gutes, cinephiles, neues Jahr – sowie Ihnen (und uns) einen prächtigen, zeitlos aktuellen 55. Jahrgang von «Filmbulletin – Kino in Augenhöhe».

Walt R. Vian

### Adressänderungen

Leider leitet die Post den Verlagen die neuen Adressen von Abonnentinnen und Abonnenten nicht mehr weiter. Deshalb bitten wir Sie wieder einmal, uns alle Adressänderungen direkt mitzuteilen.

Besten Dank

## Kurz belichtet

Buster Keaton  
in *THE GENERAL* (1926)  
Regie: Buster Keaton,  
Clyde Bruckman



### Buster Keaton zum ersten

So kann es gehen: Man möchte, um seiner Angebeteten zu imponieren, unbedingt Soldat werden, wird jedoch wegen seines Jobs von der Musterrungsbehörde abgewiesen und gewinnt schlussendlich Schlachten, wenn nicht den ganzen Krieg – und selbstverständlich auch das geliebte Wesen. *Buster Keaton* als Lokomotivführer in *THE GENERAL* spielt dieses Szenario brillant durch. Der Film von 1926 ist nicht nur ein Füllhorn an Gags, ein Muss für jeden Eisenbahn-Fan, sondern verblüffend in seiner Authentizität und Detailgenauigkeit und hervorragend in der Arbeit mit der Kamera – des öftern staffeln sich etwa im Bild drei Ebenen. In ihrer Reihe «Filmgeschichte» zeigen das *Berner Kino Kunstmuseum* (11.12., 18.30 Uhr) und das *Lichtspiel* (19.12., 20 Uhr) diese grossartige Komödie, beide Male eingeführt durch den Filmjournalisten *Pascal Blum*.

[www.kinokunstmuseum.ch](http://www.kinokunstmuseum.ch), [www.lichtspiel.ch](http://www.lichtspiel.ch)

### Schnee – Zauber und Hölle

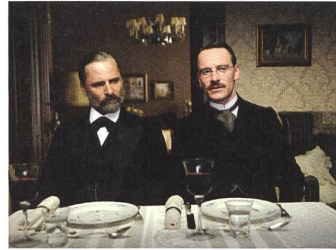
Das Dezemberprogramm des *Kinok – Cinema in der Lokremise* in St. Gallen steht ganz im Zeichen der aktuellen Jahreszeit. Unter dem Titel «Schnee – Zauber und Hölle» werden ausgeprägte Winterfilme gezeigt, in denen es glitzert und glänzt, friert und bitterkalt ist oder blendend weiss. In *FARGO* der Gebrüder Coen «schmückt» sich das Weiss des Schnees mit blutigem Rot, in *HIVER NOMADE* von *Mmanuel von Stürler* zieht ein Schäferpaar mit Herde durchs verschneite Mittel-land, und in *THE GOLD RUSH* kämpft sich *Charlie Chaplin* als Tramp durch den Schneesturm. Wer erinnert sich nicht voll schauderndem Vergnügen an die finale Schlittenfahrt von Professor Abronsius und seinem Gehilfen in *THE FEARLESS VAMPIRE KILLERS* VON



UNTER SCHNEE  
Regie: Ulrike Ottinger



Viggo Mortensen als Freud und  
Michael Fassbender als C. G. Jung  
in A DANGEROUS METHOD  
Regie: David Cronenberg



GARDIENS DE PHARE (1929)  
Regie: Jean Grémillon



Deborah Kerr und Jean Seberg  
in BONJOUR TRISTESSE  
Regie: Otto Preminger



Roman Polanski? Auch in David Leans grossartigem Epos DOCTOR ZHIVAGO mit Julie Christie, Omar Sharif und Geraldine Chaplin dominieren winterliches Eis und Schnee. Frank Capras wunderbares Weihnachtsmärchen IT'S A WONDERFUL LIFE mit James Stewart spielt in einem herrlich verschneiten Bedford Falls. Und Ulrike Ottingers UNTER SCHNEE «legt in langen Bahnen seine verschiedenen Geschichten» aus dem japanischen Schneeland aus (Fritz Göttler in Filmbulletin 7.12).

[www.kinok.ch](http://www.kinok.ch)

#### Verbrechen lohnt sich

Am 7. Dezember wird im Museum für Gestaltung in Zürich die Ausstellung «Verbrechen lohnt sich: der Kriminalfilm» eröffnet. Sie ist dort bis Ende Mai nächsten Jahres zu sehen und entfaltet anhand von Aushangfotos, Filmausschnitten und Filmplakaten unterschiedlichste Spielarten des populären Genres. Anhand etwa von Ton und Begleitmusik geht sie darauf ein, wie Schrecken und Spannung hergestellt werden. Das Filmpodium Zürich zeigt begleitend zur Ausstellung jeweils den «Kriminafilm des Monats». Andres Janser, Kurator der Ausstellung, wird zum Auftakt des Begleitprogramms am Montag, 10. Dezember, 18.15 Uhr, in BAD LIEUTENANT von Abel Ferrara einführen. Im Januar steht dann ANATOMY OF A MURDER von Otto Preminger auf dem Programm.

[www.museum-gestaltung.ch](http://www.museum-gestaltung.ch)  
[www.filmpodium.ch](http://www.filmpodium.ch)

#### Michael Fassbender

«Er ist bereit, immer weiter zu gehen, um dem näher zu kommen, das uns als Menschen definiert.» So der Regisseur Steve McQueen, der seinen Hauptdarsteller Michael Fassbender so-

wohl in HUNGER, einem Film über den Hungerstreik des IRA-Manns Bobby Sand, als auch in SHAME, der kompromisslosen Studie über einen Sexbesessenen, an Grenzen geführt hat. Wie breit das darstellerische Spektrum des 1977 in Irland geborenen Schauspielers ist, kann man vom 20. Dezember bis 2. Januar im Kino Xenix in Zürich verfolgen. Mit Filmen wie A DANGEROUS METHOD von David Cronenberg, der Aufarbeitung der Leidenschaft zwischen C. G. Jung und Sabine Spielrein, und ANGEL von François Ozon, Fassbender spielt darin den Maler Esmé, der schliesslich gebrochen aus dem Ersten Weltkrieg zurückkehrt. Und der schönen Brontë-Verfilmung JANE EYRE von Cary Fukunaga, in der Fassbender Edward Rochester verkörpert. Fassbender ist als Spartaner Stelios in Zack Snyders wüster Comic-Verfilmung 300, als Centurio Quintus Dias im martialischen CENTURION von Neil Marshall – ein erbarmungsloses Gemetzel, oder als Zombie-Nazi in Joel Schumachers Trash-Film BLOOD CREEK zu sehen. Er spielt aber auch in FISH TANK von Andrea Arnold, den Androiden David in Ridley Scotts PROMETHEUS und den angehenden Magneto in Matthew Vaughns X-MEN: FIRST CLASS, und ist als Lt. Archie Hicox, ehemals britischer Filmkritiker, in INGLORIOUS BASTERDS von Quentin Tarantino zu sehen.

[www.xenix.ch](http://www.xenix.ch)

#### Stummfilmfestival

Für die zehnte Ausgabe seines Stummfilmfestivals (5. bis 31. Januar) hat das Filmpodium Zürich seinen Pianisten eine Carte blanche eingeräumt und sie aufgefordert, heimliche Filmwünsche zu nennen. Dabei ist ein sehr abwechslungsreiches Programm zustande gekommen: Die Holländerin Maud Nellissen etwa wird GARDIENS DE PHARE

von Jean Grémillon begleiten – der Film lebt von der «Spannung zwischen dem Dekor des schützenden und doch fast klaustrophobisch anmutenden Innern eines Leuchtturms und der freien, aber auch gefährlichen Weite des ihn umgebenden Meeres (Martin Girod in Filmbulletin 6.12) – und LE BRASIER ARDENT von Ivan Mosjoukine. Martin Christ ist zum wunderbar poetischen MENSCHEN AM SONNTAG von Robert Siodmak zu hören. Gabriel Thibaudau und Günter Buchwald spielen zu CYRANO DE BERGERAC von Augusto Genina, Alexander Schiwow wird GREED von Erich von Stroheim begleiten und Stephen Horne ROTAIE von Mario Camerini. An drei Abenden sollen neue musikalische Zugänge zu Klassikern wie LES VAMPIRES von Louis Feuillade und SUNRISE von Friedrich Wilhelm Murnau vorgestellt werden.

[www.filmpodium.ch](http://www.filmpodium.ch)

#### Freaks

Noch bis zum 6. Januar 2013 sind im Musée de l'Elysée in Lausanne unter dem Titel «Freaks, la monstrueuse parade» rund fünfzig Fotos zum lange umstrittenen, zensierten und zerstückelten Film von Tod Browning von 1932 zu sehen: Szenenfotos, Fotos von den Dreharbeiten und Standfotos aus der Kollektion von Enrico Praloran. Im Rahmen der Ausstellung wird FREAKS – eine sowohl berührende wie harsche Liebesgeschichte im Milieu einer Abnormitätenschau eines Zirkus – permanent gezeigt. Zur Ausstellung ist auch ein Buch mit 50 Abbildungen und einem Text von Tom Cull erschienen.

[www.elysee.ch](http://www.elysee.ch)

#### Otto Preminger

«Nicht zu vergessen die übervollen CinemaScope-Bilder, die bei Pre-

mingen noch breiter scheinen als bei anderen Regisseuren. Er zeigt uns nicht nur eine Idylle im gleissenden Licht, sondern auch gleichzeitig den Schatten, den sie wirft.» (Michael Ranze zu BONJOUR TRISTESSE in seinem Beitrag zu Otto Preminger in Filmbulletin 5.12) Dieser Film mit Jean Seberg und David Niven ist eines der Highlights der Otto-Preminger-Retrospektive, die nach Locarno und Lausanne in leicht reduzierten Umfang vom Filmpodium Zürich in seinem Januar/Februar-Programm gezeigt werden wird.

Vorgängig ist im Dezember als Reedition mit LAURA (1944) ein Juwel des Film noir zu sehen – in neuester Digitalkopie (noch nicht zu sehen in Locarno). «Die Männer machen sich ihr eigenes Bild von Laura, und Premingers gleitende, suchende Kamera ist das perfekte visuelle Mittel, um McPhersons Obsession zu spiegeln.»

[www.filmpodium.ch](http://www.filmpodium.ch)

#### Buster Keaton zum letzten

Noch bis zum 6. Januar 2013 findet im Österreichischen Filmmuseum in Wien eine Buster-Keaton-Retrospektive statt. Sie umfasst sämtliche überlieferten Kurz- und Langfilme, die der Komiker zwischen 1917 und 1929 gedreht hat. Ergänzt wird die Reihe mit seinem ersten Tonfilm FREE AND EASY und einem Abend mit Beispielen seiner letzten Filmauftritte wie etwa FILM von Samuel Beckett (19. 12.).

Parallel zur Keaton-Retrospektive sind im Programm «Beyond Buster» Filme von amerikanischen Filmkomikern von 1923 bis 1936 zu sehen: Filme von und mit bekannten Leuten wie Harry Langdon, Harold Lloyd und natürlich Charlie Chaplin, aber auch von und mit Unbekannten wie Charley Bowers und Raymond Griffith.

[www.filmmuseum.at](http://www.filmmuseum.at)



Z

hdk

Zürcher Hochschule der Künste  
Zürcher Fachhochschule

# Master Film

**an der Zürcher  
Hochschule der Künste**

- **Vertiefung und  
Spezialisierung auf  
hohem Niveau**
- **Einmalige Praxisnähe  
dank guter Vernetzung**
- **Neu: Profil Drehbuch**

**Nächster Anmeldeschluss:  
Frühling 2014**

**Nächster Studienbeginn:  
Herbstsemester 2014/15**

**Mehr unter  
[www.zhdk.ch/master](http://www.zhdk.ch/master)**

## Moskau



Als ich am Filmfestival von Locarno zum ersten Mal von den geplanten «Red Square Screenings» hörte, spielte ich kurz mit der Vorstellung, wie gross eine Leinwand da wohl werden könnte und wie oft die Piazza Grande wohl auf dem Roten Platz in Moskau unterzubringen wäre. Ernstlich kam aber als Austragungsort eigentlich nur das am Roten Platz gelegene historische Warenhaus GUM in Frage – und ich war schon mal gespannt, wie das GUM inzwischen aussehen würde.

RSS ist ein neuer Filmmarkt für Käufer, Verleiher und Festivalprogrammierer, der vom «RAC! (Russians Are Coming! Creative Bureau)» mit der Unterstützung vom «Russian Cinema Fund» organisiert wurde. Eingeladen waren für die erste Ausgabe rund hundert Gäste aus vierunddreissig Ländern der ganzen Welt. Auch einige Filmkritiker zählten zu den geladenen Gästen, denn im russischen Branchenverband, der Filmmakers Union, wurden – im Gegensatz zu den Gepflogenheiten in vielen anderen Ländern – die Filmkritiker immer als Teil der Branche verstanden. Vor diesem Hintergrund erstaunt es dann auch weniger, dass Filmkritiker, die in den meisten Filmmärkten als eher unerwünscht angesehen sind, ebenfalls zugegen und willkommen waren.

Fünf Tage, vom 15. bis 19 Oktober, dauerten die ersten «Red Square Screenings», und selbstverständlich sind die RSS primär eine Plattform für die Promotion russischer Filme – die bisher, wie die Initianten dieser RSS meinen, zu kurz gekommen sei. «The time has come to correct this. And the new point on the map is Moscow, the giant creative city that is in dire need of communicating with you in the area of filmmaking. That's why we'll start this communication right here, in Moscow's symbolic and geographi-

cal centre – the Red Square», wie der selbstbewusste Creative Director of «CB Russians are coming!», Anton Mazurov, formuliert. Und der Executive Director of RSS, Yevgeny Gindilis, ergänzt: «I truly hope that RSS will become an important date in the calendar of international film markets for our colleagues all over the world, for many years to come.»

Rund fünfzig Filme, vor allem aus Russland, aber auch Filme aus der Ukraine und aus Kasachstan, wurden in drei Kinos projiziert – tatsächlich im Warenhaus GUM, wo sich, ausser dass die düsteren konsumfeindlichen, sowjetischen Verkaufsstellen durch westliche Konsumtempel bekannter internationaler Ketten ausgetauscht wurden, wenig geändert hat. Weitere hundert Filme standen in einer «Videolibrary» beziehungsweise in einem «online screening room» zur Verfügung. Dabei ging es allerdings, anders als bei einem Filmfestival, keineswegs darum, möglichst die besten Filme zu zeigen, sondern eben darum, möglichst die ganze Bandbreite der Produktion abzubilden – vom eigenwilligen Essayfilm, etwa: ANTON TUT RYDOM (ANTON'S RIGHT HERE) von Lyubov Arkus, über das typische Arthouse-Movie, etwa SLON (ELEPHANT) von Vladimir Karabanov, bis hin zur spektakulären Grossproduktion mit rein kommerziellem Hintergrund, etwa MYN BALA (WARRIORS ON THE STEPPE) von Akan Satayev.

In fünf Tagen kann man sich beim besten Willen kein abschliessendes Bild von der aktuelleren russischen Filmproduktion machen – vielfältig ist sie in jedem Fall.

Walt R. Vian



## Schauspielerinnen oder Stars?

Le giornate del cinema muto, Pordenone 2012



Anna Sten  
in *PROVOKATOR* / W PAUTINE  
Regie: Viktor Turin (1927)



Anna Sten in *DAS MÄDCHEN  
MIT DER HUTSCHACHTEL*  
(DJEWUSCHKA S KOROBKOI)  
Regie: Boris Barnet (1927)



Anna Sten in *DAS MÄDCHEN  
MIT DER HUTSCHACHTEL*  
(DJEWUSCHKA S KOROBKOI)  
Regie: Boris Barnet (1927)



Anna Sten  
in *STÜRME DER LEIDENSCHAFT*  
Regie: Robert Siodmak (1931)

Festivaldirektor David Robinson leistet eine bewundernswerte Parforce-Tour: Tagsüber moderiert er Gespräche, er stellt das Abendprogramm vor, dazwischen ist der über Achtzigjährige mit grosser Geduld und kaum je versiegendem Charme für die Festivalgäste ansprechbar. Einen beachtlichen Teil der Katalogtexte hat er selbst verfasst. Seine Texte zeugen von kürzlicher kritischer Sichtung und verraten dazu den über die Jahrzehnte erworbenen profunden Überblick. Dabei scheint seine Neugier auf noch wenig erforschte Bereiche der Stummfilmgeschichte ungebrochen. Da es bei den langen Spielfilmen nur noch ausnahmsweise Neuentdeckungen gibt, richtet er sein Augenmerk auf das eher Vernachlässigte, die Kurzspiel-, Dokumentar- und Animationsfilme. So mutierte Pordenone in diesem Jahr mit den ausschliesslich oder vorwiegend kurze Filme umfassenden Sektionen «Early Cinema», «German Animation 1910–1930», «Charles Dickens – Father of the Screenplay» und «Selig Polyscope» über weite Strecken zum Kurzfilmfestival.

Ein Gegengewicht bot die Reihe zur Schauspielerinnen Anna Sten. Die in der Ukraine Geborene machte jung im sowjetischen Film Karriere, wechselte nach Berlin und wurde Anfang der dreissiger Jahre von Samuel Goldwyn nach Hollywood geholt. Auch mit Sten bewegte sich das Festival keineswegs auf altbekannt-gesichertem Gelände. Die Probleme beginnen bei den Angaben zur Person: So behaupten Wikipedia und diverse Filmlexika, Anna Sten habe mit richtigem Namen Annel Stenskaya Sudakewitsch geheissen – doch konnte man in Pordenone ohne jeden Filmtrick Sten und Sudakewitsch nebeneinander auf der Leinwand bewundern: Die etwa Gleichaltrigen gehörten beide einige Jahre zum Ensemble des Studios Meshrapom Rus.

Auch die meistverbreiteten biografischen Angaben zu Anna Sten (geboren 1906 oder 1908, gestorben 1993) sind mit Vorbehalt zu geniessen; dass sie, wie generell die emigrierten Künstler, in der sowjetischen Geschichtsschreibung ignoriert wurde, dürfte die Konfusion begünstigt haben. Vieles geht auf die Werbekampagnen der Berliner Produzenten und Goldwyns für ihren Star zurück. Dass Konstantin Stanislawski persönlich sie in einer Laientheateraufführung entdeckt habe, dürfte in den Bereich der Legende gehören. Schauspielunterricht soll sie vielmehr in Kiew bei Walerij Inkschinow erhalten haben, einem Stanislawski-Schüler. Ferner, schreibt Peter Bagrow im Katalog der Giornate (leider durchgehend ohne Quellen zu nennen), sei Sten als Schauspielerin im Moskauer Proletkult-Theater aufgetreten, allerdings erst kurz nach dem Weggang Eisensteins, mit dem die Legende sie gerne verknüpft.

Ihr Leinwanddebüt scheint Anna Sten 1927 in der Ukraine in *PROVOKATOR* von Viktor Turin gegeben zu haben. Sie spielt die profilierte und bedeutungsvolle Nebenrolle einer Studentin, die von der zaristischen Polizei als Spitzel angeworben werden soll. Sie weist diese Avancen empört zurück und bezahlt die Unbotmässigkeit mit dem Leben. Von der unbeschwert Studierenden über die aus heiterem Himmel Verhaftete bis zur entrüsteten Rebellen zeigt Sten ein breites Ausdrucksspektrum mit grosser Intensität und mit gelegentlich fast zu lebhafter Mimik. Unübersehbar ist sie bereits eine professionelle, in der naturalistischen Darstellungspraxis des Sich-Einfühlens geschulte Schauspielerin.

Den eigentlichen Durchbruch brachte ihr der nächste (und bis heute bekannteste) Film, *DAS MÄDCHEN MIT DER HUTSCHACHTEL* (DJEWUSCHKA S

KOROBKOI; 1927). Zwei Jahre zuvor hatte der junge Filmregisseur Sergej Jutkewitsch geschrieben: «Wir brauchen «Stars», aber wir müssen eine neue Art Stars schaffen.» Anna Sten verkörpert in Boris Barnets Film die junge selbstbewusste Sowjetbürgerin, eine Frau mit einem Aussehen, wie man ihm auch auf der Strasse hätte begegnen können, mit einem modernen Alltagsverhalten – und hat doch jene Leinwandpräsenz, die sich unvergesslich einprägt. Barnet zeigte sie abwechselnd lachend, amüsiert, staunend, erschreckt, verärgert, erfreut und verliebt und schreckte nicht davor zurück, sie auch unvorteilhaft ins Bild zu bringen: So sehen wir sie zuerst einmal in einem verzerrenden Spiegel, später in der Szene der notgedrungen gemeinsamen Übernachtung bei ihrem Untermieter, mit einer Art improvisierter Lockenwickler als komischer Brechung der latenten erotischen Spannung.

Der Star neuer Art war geboren, könnte man meinen. Doch das sowjetische Kino macht davon keinen Gebrauch. Die nächsten Filme boten Anna Sten eindruckliche Charakterrollen unterschiedlicher Art: in historischen Stoffen eine Frau vom vorrevolutionär-feudalen Lande, die es in die Stadt verschlägt und die in der Prostitution landet (*SEMLIA W PLENU* von Fjodor Ozep, 1928), oder die aufbegehrende Gouvernante im Haushalt eines Provinzgouverneurs (*BELY ORIOL* von Jakow Protasow, 1928), und in einem zeitgenössischen Sittendrama die Ehefrau, die ein aussereheliches Kind zur Welt bringt (*MOI SYN* von Jewgenij Tscherwiakow, 1928). Diese Filme – soweit man sie sehen kann, denn mehrere sind nur fragmentarisch erhalten – offenbaren uns statt eines Stars eine beeindruckend vielseitige, stets glaubwürdige Schauspielerin von intensivem Ausdruck.

Mag sein, dass sich Anna Sten von einem Wechsel nach Berlin den ihr in der Sowjetunion nur beschränkt zuteilgewordenen Starstatus erhoffte. Zu welchen Verrenkungen sie dafür genötigt wurde, zeigt eindrücklich Robert Siodmaks *STÜRME DER LEIDENSCHAFT* (1931): Anna Sten spielt da eine moderne Frau, die sich anfänglich fragt, (zu) welchem Mann sie gehöre, um schliesslich festzustellen: «Ich gehöre nur mir.» Ein Jahr nach dem Grosserfolg von *DER BLAUE ENGEL* drängte man Sten in eine fast schon lächerliche Imitation. Sie beweist in diesem Film, dass sie auch die Rolle der Marlene-Lola spielen kann – aber man weiss nicht so recht, ob man sie für diese peinlich kalkulierte Darbietung bewundern oder bemitleiden soll.

Der Wechsel vom Stumm- zum (fremdsprachigen) Tonfilm scheint Anna Sten wenig geschadet zu haben. In der Dostojewskij-Verfilmung *DER MÖRDER DIMITRI KARAMASOW* (1931) des gleichfalls emigrierten Fjodor Ozep beeindruckte Anna Sten als Partnerin Fritz Kortners derart, dass Samuel Goldwyn sie nach Hollywood engagierte.

Die Giornate fokussierten auf den frühen Teil von Stens Karriere, doch kam zwangsläufig immer wieder ihr späteres «Scheitern» in Hollywood zur Sprache. Vielleicht hätte Pordenone das Thema besser einem weniger eng spezialisierten Festival wie Bologna überlassen, das die späteren Filme einbezöge. Dann wäre sichtbar geworden, dass Stens Misserfolg in Hollywood vor allem Samuel Goldwyns Anspruch geschuldet war, eine neue Garbo oder Dietrich zu kreieren. Zum Star nach Hollywood-Begriffen eignete sich Anna Sten offenbar nicht, doch eindrücklich bleiben ihre schauspielerischen Leistungen allemal.

Martin Girod

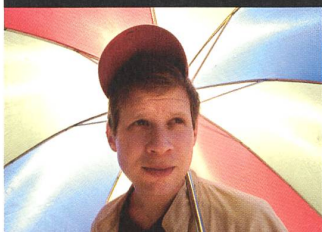


# KINO POLSKA

www.kino-polska.ch



**COURAGE**  
(Greg Zglinski)



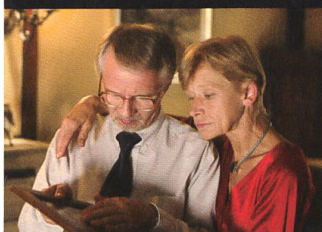
**HERRN KUKAS  
EMPFEHLUNGEN**  
(Dariusz Gajewski)



**DIE GIRLS VOM  
SHOPPING CENTER**  
(Katarzyna Rosłanec)



**33 SZENEN AUS DEM  
LEBEN**  
(Małgorzata Szumowska)



**DER KRATZER**  
(Michał Rosa)



www.cinelibre.ch

Neue polnische Kinofilme  
in Schweizer Premiere  
in der **Deutschschweiz**.

**AARAU:** Freier Film Aarau  
www.freierfilm.ch  
3. - 19. Dezember 2012

**BALZERS:** Schlosskino  
www.schlosskino.li  
ab 16. Januar 2013

**BASEL:** neues kino  
www.neueskinobasel.ch  
3. Januar - 1. Februar 2013

**BERN:** Cinématte  
www.cinematte.ch  
14. Januar - Mitte Februar

**BIEL:** Filmpodium  
www.filmpodiumbiel.ch  
22. Februar - 25. März 2013

**CHUR:** Kino Apollo / Center  
www.kinochur.ch  
ab Mitte Februar 2013

**FRAUENFELD:** Cinema Luna  
www.cinemaluna.ch  
4. Februar - 6. März 2013

**ILANZ:** Cinema Sil Plaz  
www.cinemasilplaz.ch  
im März 2013

**LUZERN:** stattkino  
www.stattkino.ch  
16. Januar - 6. Februar 2013

**ST. GALLEN:** Cinema Kinok  
www.kinok.ch  
2. - 31. Januar 2013

**SCHAAN:** Takino  
www.filmclub.li  
ab 16. Januar 2013

**THUSIS:** Kino Rätia  
www.kinothusis.ch  
ab 28. November 2012

**ZÜRICH:** Filmpodium  
www.filmpodium.ch  
1. Januar - 15. Februar 2013

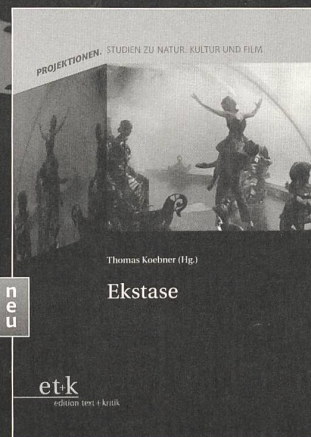
Sowie in der  
**Suisse romande.**

Alle Spieldaten unter  
**www.kino-polska.ch**

## Projektionen. Studien zu Natur, Kultur und Film

Herausgegeben von Thomas Koebner

Die kultur- und medienwissenschaftliche Reihe »Projektionen«  
greift jeweils ein Phänomen der Natur und Kultur auf und unter-  
sucht vor allem dessen Adaption im Medium Film.



Thomas Koebner (Hg.)

Band 6

**EKSTASE**

203 Seiten

€ 26,-

ISBN 978-3-86916-183-9

Schon die einfache Lesart des Wortes Ekstase verrät, dass es sich  
um den faszinierenden und oft ebenso erschreckenden Prozess  
handelt, aus sich hinauszutreten, die Alltagsbefindlichkeit  
zurückzulassen und Grenzen zu überschreiten. Die Ekstase: Das  
kann ein lustvoll-schmerzlicher Vorgang sein, der den einzel-  
nen Menschen betrifft – in der exzessiven Gemütsregung der  
»blindlings« Liebenden und Hassenden, im »ozeanischen Ge-  
fühl«, wie Sigmund Freud diesen Zustand bezeichnete, in der  
halluzinatorischen Erweiterung des Bewusstseins oder dem  
Rausch, der das Bewusstsein trübt.

Der aktuelle Band versammelt Studien zu verschiedenen Spiel-  
arten der Ekstase und ihrer Darstellung sowie Inszenierung –  
in der antiken Mythologie, in der Literatur, vor allem aber im Film  
und im Tanztheater.

In der Reihe sind bisher erschienen:

Anton Escher/Thomas Koebner (Hg.)  
Band 1  
IST MAN, WAS MAN ISST?  
Essrituale im Film  
231 Seiten, zahlreiche  
s/w-Abbildungen, € 26,-  
ISBN 978-3-86916-004-7

Anton Escher/Thomas Koebner (Hg.)  
Band 2  
TODESZONEN  
Wüsten aus Sand und Schnee  
180 Seiten, zahlreiche  
s/w-Abbildungen, € 19,-  
ISBN 978-3-86916-005-4

Roman Mauer (Hg.)  
Band 3  
DAS MEER IM FILM  
Grenze, Spiegel, Übergang  
293 Seiten, zahlreiche  
s/w-Abbildungen, € 29,80  
ISBN 978-3-86916-029-0

Thomas Koebner (Hg.)  
Band 4  
INDIANER VOR DER KAMERA  
206 Seiten, zahlreiche  
s/w-Abbildungen, € 27,-  
ISBN 978-3-86916-120-4

Matthias Bauer (Hg.)  
Band 5  
MYTHOPOETIK IN FILM UND LITERATUR  
264 Seiten, zahlreiche  
s/w-Abbildungen, € 26,-  
ISBN 978-3-86916-136-5

**etk**

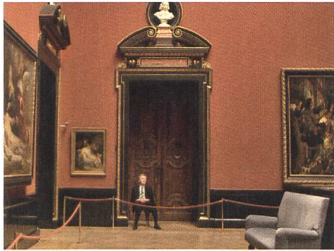
edition text + kritik

Levelingstraße 6a  
81673 München

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



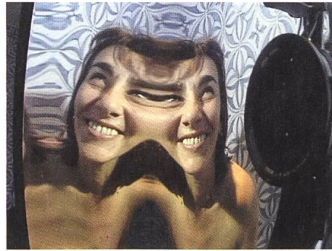
## Viennale 2012



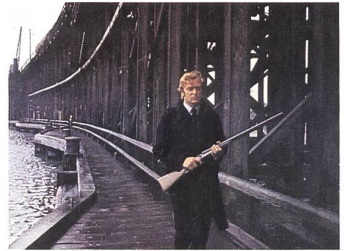
MUSEUM HOURS  
Regie: Jem Cohen (2012)



... QUANDO TROVEJA  
Regie: Manuel Mozos (1999)



A PROPOSITO  
DEGLI EFFETTI SPECIALI  
Regie: Alberto Grifi (2001)



Michael Caine in GET CARTER  
Regie: Mike Hodges  
Kamera: Wolf Suschitzky (1971)

Als «Hurchiade» bezeichnete der ehemalige Viennale-Leiter Wolfgang Ainberger vor Beginn des Festivals die diesjährige Veranstaltung, anderswo hätte man ihn sogar als «Kim Il-Hurch» titulierte, erzählte Viennale-Direktor Hans Hurch im Gespräch. Aber damit wird jeder Festivalleiter leben müssen, der sein Programm alleinverantwortlich zusammenstellen kann und keinerlei Rücksicht auf den Proporz legen muss oder auf diplomatische Gepflogenheiten, wie die grossen Wettbewerbsfestivals. Dem Wettbewerb hat die Viennale immer widerstanden. Es macht ihre Attraktivität aus, dass es hier ein Stück weit geruhsamer zugeht als etwa in Berlin, wo nach jedem Wettbewerbsfilm nicht nur dessen Meriten debattiert werden, sondern auch seine Chancen bei der Preisvergabe sowie die Lage des Weltkinos als Ganzes.

Als Festival kurz vor Jahresende zeigt Wien Höhepunkte anderer Festivals, setzt aber auch dezidiert eigene Schwerpunkte. Wo etwa das kurz zuvor stattfindende London Film Festival unter seiner neuen Leiterin Clare Stewart in diesem Jahr zahlreiche neue Preise (die die Namen ihrer Sponsoren ebenso tragen wie die Gala-Events) auslobte, hält sich Wien mit dem Glamour-Faktor zurück. Als er noch ganz am Anfang seiner Festivaltätigkeit stand, so Hurch, habe er den Leiter des Chicago Film Festivals (in dessen Jury er damals sass) gefragt, was er vermeiden solle: «Stars und Preise!» habe der ihm geantwortet. Bei den Stars hat sich Hurch nicht daran gehalten, setzt aber auf Klasse statt auf Masse. In diesem Jahr war das zum einen Michael Caine, dem das Festival einen Tribute mit zehn Filmen widmete, zum anderen Patti Smith, die unter dem Titel «An Evening to Remember» einen kleinen, intimen Auftritt im Metro-Kino hatte. Der Titel versprach nicht zuviel, diejenigen, die eine Karte

bekommen hatten, werden diese Mischung aus Konzert, Dichterlesung und erzählten autobiographischen Geschichten so schnell nicht vergessen, zumal dieses Datum, der 4. November, für die Künstlerin eine grosse persönliche Bedeutung hat.

Dass Patti Smith, in New York gerade dem Hurrikan «Sandy» entkommen, an diesem Datum überhaupt in Wien war, hing mit MUSEUM HOURS zusammen. Dessen Herstellung hatte sie mit einem finanziellen Beitrag unterstützt, denn Regisseur Jem Cohen ist ein Freund von ihr. Seine Hommage an die Kunst und die Sammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien im Besonderen war einer jener Filme, die den Zuschauer glücklich aus dem Kino kommen lassen (und neugierig auf die im Film en Detail vorgestellten Werke, zumal einige Gemälde von Breughel).

MUSEUM HOURS hatte seine Weltpremiere beim diesjährigen Festival von Locarno (wie auch eine Reihe weiterer Titel), das nahm der ausverkauften Vorführung im riesigen Gartenbau-Kino nichts von ihrem Glanz. Hurch betonte im Gespräch, dass er durchaus Verständnis habe für junge Filmregisseure, die die Premiere ihres Films lieber in einem Wettbewerb sehen wollen. Das gilt auch für den Portugiesen Miguel Gomes, dessen TABU bei der Biennale mit dem Alfred-Bauer-Preis ausgezeichnet wurde. Immerhin kann sich die Viennale zugute halten, früher schon Kurzfilme dieses Regisseurs und 2008 ein Special präsentiert zu haben. In diesem Jahr wiederum war Gomes nicht nur zur Vorstellung seines eigenen Films anwesend, sondern auch um seinen Landsmann Manuel Mozos zu präsentieren, dem das Festival ein Special widmete, das zeigte, dass das junge portugiesische Kino nicht nur vom inzwischen hundertdreijährigen Ma-

noel de Oliveira repräsentiert wird. Auf Mozos habe ihn Gomes bei einem Kneipenabend in Lissabon aufmerksam gemacht, erzählte Hurch, so entstand die Idee zu dieser Retrospektive.

Vergangenheit und Zukunft des Kinos liegen in Wien wohl dichter beieinander als bei jedem anderen Festival, das eröffnet dem Kinogänger neue Perspektiven. So konnte man in diesem Jahr auch die Arbeiten des italienischen Videopioniers Alberto Grifi, der neben dem dreieinhalbstündigen dokumentarischen Porträt ANNA auch eine Reihe experimenteller Filme drehte, wieder entdecken sowie die von Gerbert Rappaport, der als einziger Emigrant aus dem faschistischen Grossdeutschland eine lange Regiekarriere in der Sowjetunion hatte.

Der Berliner Filmemacher Jörg Buttgerit präsentierte einen kleinen Abriss des Horrorfilms, der die seltene Gelegenheit bot, Filme wie THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE oder japanische Monsterfilme auf der grossen Leinwand zu sehen. Der wahre Horrorfilm allerdings war für mich MEINE KEINE FAMILIE, in dem sich Paul-Julien Robert mit seiner Kindheit in Otto Mühl's AAO-Kommune auseinandersetzt. In seiner Anklage, etwa gegen die eigene Mutter, der er seine Kindheit in der Kommune zu verdanken hatte, eher verhalten, sprachen doch die Bilddokumente von damals eine deutliche Sprache, zumal wenn Kinder von Mühl als Zeremonienmeister in die Mitte beordert wurden und dort ein Lied singen mussten. Die um sie herumstehenden Eltern und die Combo, die das Geschehen musikalisch unterlegte, erinnern zwar an Fernseh-Talent-Shows, aber der Gruppenzwang ist unübersehbar.

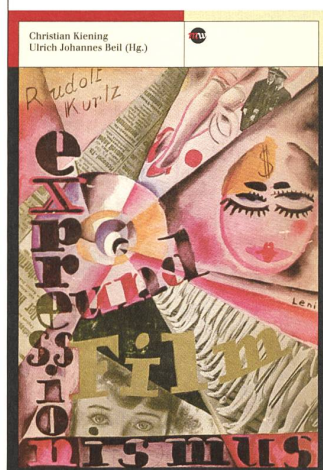
MEINE KEINE FAMILIE war einer der wenigen abendfüllenden österreichischen Filme im Programm. «Das Festival des österreichischen Films ist

die (im März stattfindende) Diagonale», so Hurch, der immer wieder heftig dafür angegriffen wird, dass er österreichischen Filmen nicht genügend Aufmerksamkeit schenke. In diesem Jahr entzündete sich das besonders an den ersten beiden Filmen von Ulrich Seidls Trilogie «Liebe», die ihre Premieren in Cannes beziehungsweise Venedig hatten. Seidls Forderung, die angebotenen Spieltermine nachzubessern, habe er abgelehnt, erklärte Hurch, anderenfalls würde er sich erpressbar machen. Diese Filme wird man in Kürze sowieso im Kino sehen können, insofern war das für den Festivalbesucher verschmerzbar, der in der zweiten Hälfte des Festivals dafür einen anderen Gast erleben durfte, den hundertjährigen Kameramann Wolf Suschitzky, 1938 als Sohn eines linksengagierten Juden vor den Nazis aus Wien nach England entkommen, wo er nicht nur für die dokumentarisch dichten Bilder des Michael-Caine-Films (und Unterwelt-Klassikers) GET CARTER verantwortlich zeichnete, sondern auch für zahlreiche weitere kleine Klassiker, wie ein imposanter Zusammenschnitt von hundert Minuten, der am Abend vor der Gala im Literaturhaus gezeigt wurde, verriet. Dass Suschitzky nach der Vorführung von GET CARTER noch eine geschlagene Stunde lang dem Filmhistoriker Michael Omasta Rede und Antwort stand, war erlebte Filmgeschichte at its best.

Einen «Ort zum Flanieren» hat Hans Hurch 1989 an dieser Stelle die Viennale genannt. Das ist sie auch im Jahr ihres fünfzigsten Bestehens geblieben.

Frank Arnold





## Rudolf Kurtz: Expressionismus und Film

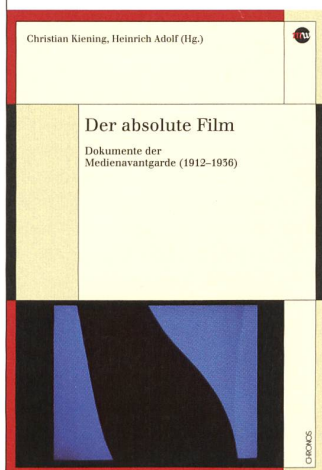
Nachdruck der Ausgabe  
von 1926

Reihe «Medienwandel –  
Medienwechsel –  
Medienwissen», Band 2.  
Zürich: Chronos, 2007.  
224 S. 110 Abb.  
2. Auflage 2011, Br.  
CHF 38.00/EUR 31.00  
ISBN 978-3-0340-0874-7

«Von Christian Kiening und Ulrich Johannes Beil  
herausgegeben sowie mit einem ausführlichen,  
ungemein kenntnisreichen Nachwort versehen, ist  
dieses Standardwerk endlich wieder greifbar.»  
*Adelbert Reif, Universitas*

«Die Neuauflage enthält das komplette Buch als  
Faksimile-Nachdruck, inklusive aller, auch farbigen,  
Abbildungen aus dem Original und dem von Paul  
Leni gezeichneten Original-Einband (verkleinert als  
Titelbild wiedergegeben). Wer [...] diesen Klassiker  
der Filmpublizistik ins eigene Regal stellen möchte,  
dem ist mit dieser Faksimile-Neuauflage bestens  
gedient.»

*Olaf Brill, filmhistoriker.de*



## Christian Kiening, Heinrich Adolf (Hg.): Der absolute Film Dokumente der Medienavantgarde (1912–1936)

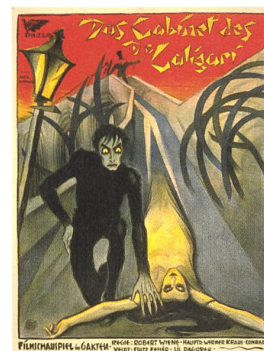
Reihe «Medienwandel –  
Medienwechsel –  
Medienwissen», Band 25.  
Zürich: Chronos, 2012.  
512 S. 40 Abb. Br.  
CHF 68.00/EUR 55.50  
ISBN 978-3-0340-1025-2

«Der Anhang enthält eine umfangreiche Biobibliografie der Autoren und ein 90-seitiges Nachwort, das den «absoluten Film» historisch einordnet. Vorbildlich ediert.»

*Hans Helmut Prinzler, hhprinzler.de*

## «Licht und Schatten»

Eine Ausstellung und ein Buch  
über Filme der Weimarer Republik



Geschichte zu rekapitulieren «wie es war» kann die widersprüchlichsten Ergebnisse zeitigen. Die amerikanische Historikerin Barbara Tuchman hat resümiert, dass die Auswahl der unzähligen Fakten ein «Problem ist, wie und was man aus all den Ereignissen auswählen soll, ohne bereits durch den Auswahlprozess eine Über- oder Unterbewertung zu bewirken, die die Wahrheit verletzt». Von daher gesehen macht sich jeder angreifbar, der Historisches in eine feste Form giesst. Der Berliner Filmhistoriker *Hans Helmut Prinzler*, der in Zusammenarbeit mit der Stiftung Deutsche Kinemathek diese Ausstellung kuratiert, hat sich mit dem Untertitel ganz geschickt aus der Bredouille gezogen: «Am Filmset der Weimarer Republik 1918 – 1933». Und in dem auch von ihm verantworteten opulent gedruckten Begleitbuch bleibt er noch unbestimmter und erläutert den Inhalt mit «Die grossen Stumm- und Tonfilme der Weimarer Republik. 335 Filmbilder von MUTTER KRAUSE bis DR. MABUSE». Das zeigt, dass die Ausstellung und auch das Buch mehr Impressionen denn einer stringenten Aufarbeitung einer Epoche zuneigen. Es dürfte auch kein leichtes Unterfangen sein, mit Plakaten und Standfotos eine profunde historische Einsicht zu erarbeiten beziehungsweise visuell in den Griff zu bekommen. Das wissen auch *Rainer Rother* und *Werner Sudendorf* von der Kinemathek, die in ihrem Vorwort betonen, dass Ausstellung und Buch «eine weitere bemerkenswerte Station in der Geschichte der Filmfotografie sind». Und «sie erinnern uns daran, wie wenig wir von dieser lange unterschätzten Kunst wissen». Das ist allerdings auch ein zwiespältiges Eingeständnis, weil im Kunstfoyer der Bayerischen Versicherungskammer zwar ein nicht unbedingt fachkundiges Publikum mit einem Metier konfron-

tiert wird, was möglicherweise weitere Interessen weckt. Andererseits ist eben zu konstatieren, dass auch 2012 immer noch gilt, was *Siegfried Kracauer* ja schon 1946 in seinem Klassiker «Von Caligari bis Hitler» vermerkt hat und nicht eingelöst scheint: «Ich behaupte, dass mittels einer Analyse der deutschen Filme tiefenpsychologische Dispositionen, wie sie in Deutschland von 1918 bis 1933 herrschten, aufzudecken sind: Dispositionen, die den Lauf der Ereignisse zu jener Zeit beeinflussten und mit denen in der Zeit nach Hitler zu rechnen sein wird».

Also lassen wir uns daher einfach von dem Dargebotenen anheimeln und motivieren, über die Phantasie der damaligen Filmkünstler nachzudenken, ihre ästhetischen Vorstellungen zu reflektieren, eventuellen sozialen Implikationen nachzuspüren – oder einfach nur den Kopf zu schütteln über die Vorstellungen, die heute nicht mehr lebende Menschen gehabt haben.

Einermassen gebannt verfolgt man in den Bildern die Blicke der Darsteller, die, gleich ob misstrauisch, spöttisch, entsetzt, lauernd, etwas Stechendes oder Fixierendes haben. Als ob sie ihr Gegenüber durchdringen möchten oder distanzieren oder abwehren. Mag das nur der outrierten Darstellung des Expressionismus geschuldet sein? Der grossformatige Begleitband bietet die schöne Möglichkeit, die Bilder im Zusammenhang intensiv zu studieren und zu vergleichen, seien es nun zum Beispiel die von *Robert Wiene*s DAS CABINET DES CALIGARI (1920) oder *Ernst Lubitsch*s MADAME DUBARRY oder die einfacheren filmischer Phantasien wie *Joe Mays* DIE HERRIN DER WELT (1919/20) oder *Richard Oswald*s UNHEIMLICHE GESCHICHTEN (1919).

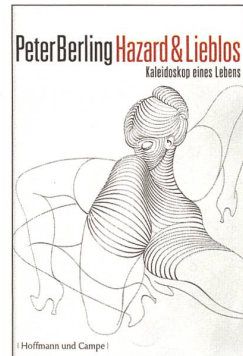
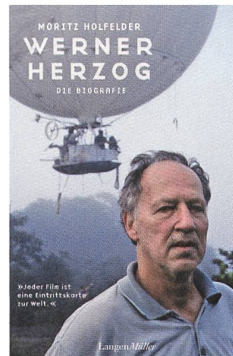
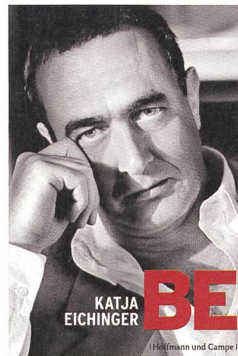
Die «Entdeckungsreise in eine besonders kreative Phase der deutschen Filmgeschichte» stellt 66 Filme mit



ASPHALT (1929)  
Regie: Joe May



## Männer, überlebensgross Bücher zum Lesen



Originalfotos und -plakaten, manchmal auch (leider) nur mit einem Foto vor. Ausführlich visuell gewürdigt werden die Glanzlichter von Pabst, Lang, Murnau oder Ophüls. Etwas deplaziert erscheint mir in der Zusammenstellung KARL VALENTIN, DER SONDERLING, weil Valentins Filme einer "anderen" Weltanschauung entsprangen.

Die Filmstationen kann man mit einem Begleitheft abschreiten, das mit knappen Exzerpten aus einschlägiger Literatur Erklärungen liefern will. Diese sind auch im Katalogband wiedergegeben, der sich aber doch um eine etwas profundere Einführung bemüht, weil Prinzler im Beitrag «Die unruhige Republik. Deutsche Umbrüche 1918 – 1933» versucht, einschlägige Fakten zu Politik und Medien in Erinnerung zu bringen. Darin sind auch einige Plakate der Ausstellung, allerdings nur in Vignetten, abgebildet. Die Affichen sind zum visuellen Stiefkind der Publikation geraten. Auch in der Ausstellung hätte man sich mehr Beispiele aus der zeitgenössischen Werbung gewünscht, weil gerade der Zwiespalt in diesen Darstellungen zum Film aussagekräftig wäre: Prinzler schreibt, dass die Grafiker «in der Regel die Filme nicht kannten, für die sie Plakate entwerfen sollten». Die gedruckte Version der Exposition hätte mehr an Analyse bieten können. Bei der Publikation ist aber hervorzuheben, dass sie mehr Fotos und zusätzlich solche der Stars beinhaltet. Nicht vergessen darf man auch die ausführliche Bibliographie.

Erwin Schaar

Licht und Schatten. Ausstellung im Kunstfoyer der Versicherungskammer Bayern, München.  
www.vkb.de. Bis 27. Januar 2013

Hans Helmut Prinzler: Licht und Schatten, München, Schirmer/Mosel, 2012, 308 S., 443 Abb., Fr. 99.–, € 68.–

«Wenn ich tot bin, werden sie mich alle lieben», hat der Filmproduzent Bernd Eichinger einmal zu seiner Ehefrau Katja gesagt, nachdem er wieder einmal einen negativen Text über sich und seine Arbeit in einer Tageszeitung lesen musste. So kam es dann auch. Gut zweieinhalb Jahre nach dem überraschenden Tod Eichingers hat Katja Eichinger jetzt dessen Lebensgeschichte aufgeschrieben und bringt uns sowohl den Menschen Bernd Eichinger als auch seine Arbeit näher. Die in vielen Biografien oft ausufernden Kindheitskapitel sind hier eher knapp gehalten, zudem springt das ganze Buch fortwährend aus fernem in nähere Vergangenheiten, nicht nur wenn die Verfasserin mehrfach zu filmischen Momenten seiner Produktion anmerkt, «diese Szene hat viel mit Bernd zu tun».

Katja Eichinger, eine ehemalige Journalistin, hat für das Buch zahlreiche Interviews mit Weggefährten geführt, zitiert aber auch aus Tagebuchaufzeichnungen seiner Mutter und aus zahlreichen Selbstzeugnissen Bernd Eichingers. So ist das Konzept, mit dem er 1979 den heruntergewirtschafteten Constantin Filmverleih übernahm, immer noch spannend zu lesen. Darüber hinaus steht es, da muss man Katja Eichinger zustimmen, für ein Umdenken, was die Herausbringung von Filmen anbelangt (wenige Filme mit vielen Kopien und aufwendiger, aussergewöhnlicher Vermarktung), das seinerzeit durchaus auf Unverständnis stiess. Die Produktionsgeschichten der einzelnen Filme, die Eichinger, beginnend mit CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO und DIE UNENDLICHE GESCHICHTE, zum erfolgreichsten Produzenten Deutschlands machten, werden in all ihren Schwierigkeiten nachgezeichnet – auch wenn Eichinger kein Spieler war, brauchte

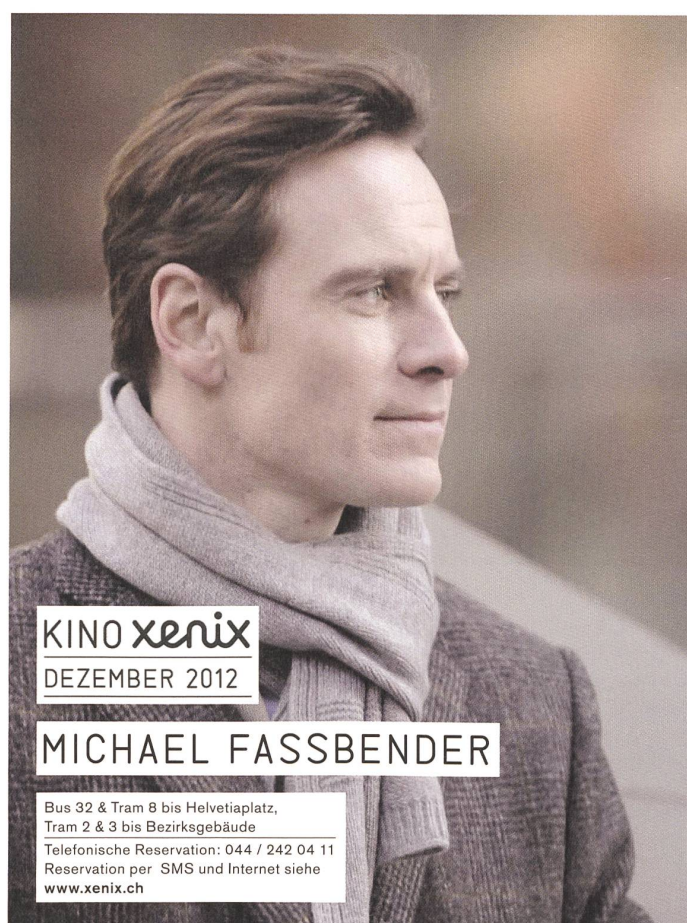
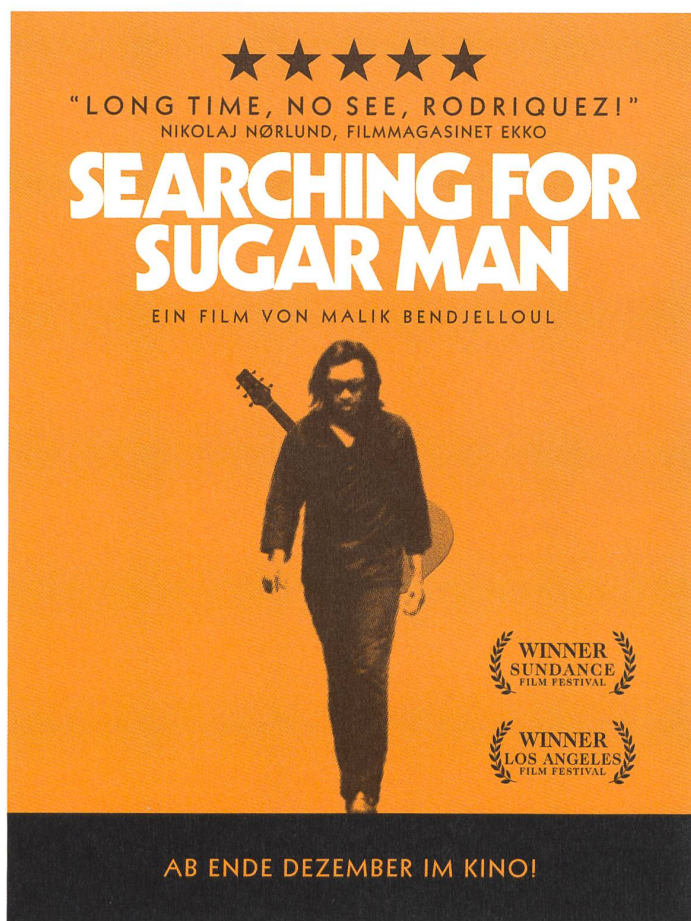
es manchmal schon die Anwendung höchst raffinierter Tricks, wenn wieder einmal während der Produktion das Geld ausging.

Katja Eichinger hat ihrem Buch ein Zitat Freuds vorangestellt, wonach «die biographische Wahrheit nicht zu haben ist», der Journalist Moritz Holfelder konstatiert in seiner Biografie Werner Herzogs, «Werner Herzog ist nicht nur ein grossartiger Bilder-Erfinder, er ist auch ein Meister der Legendenbildung und der Selbststilisierung». Anknüpfend an Herzogs Konzept der «ekstatischen Wahrheit», demzufolge sich, in Herzogs eigenen Worten, «eine bestimmte, tiefere Schicht von Wahrheit, auch in Dokumentarfilmen, nur erreichen lässt durch stellenweise Stilisierung und Inszenierung und Erfindung», gälte «der Begriff der ekstatischen Wahrheit offenbar auch für grosse Teile seiner Selbstauskünfte». Insofern ist es zu verschmerzen, vermutlich sogar eher von Vorteil, dass Herzog eine Mitarbeit an dieser ersten Biografie verweigert hat. Holfelder begibt sich also auf Spurensuche, am griechischen Drehort seines ersten Langfilms oder in dem bayerischen Ort Sachrang, in dem Herzog seine Kindheit verbrachte. Dort findet er noch dessen damalige Klassenlehrerin (samt hier abgebildeten Klassenfoto, das Herzog und seinen Bruder zeigt), er wertet das englische Interview-Buch «Herzog on Herzog» ebenso aus wie die zahlreichen Audiokommentare, die Herzog für DVD-Veröffentlichungen seiner Filme eingesprochen hat. Er führt Gespräche mit Weggefährten Herzogs und fügt an mehreren Stellen zudem kleine «Dramolette» ein, in denen er konträre Zitate einander gegenüberstellt. Dabei gelingt es ihm, sowohl «den Mythos zu hinterfragen, den Herzog um sich selbst gesponnen hat» (wie

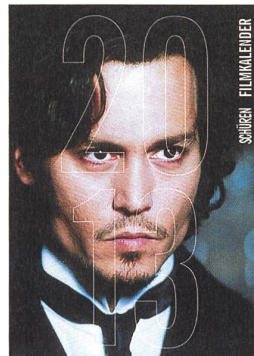
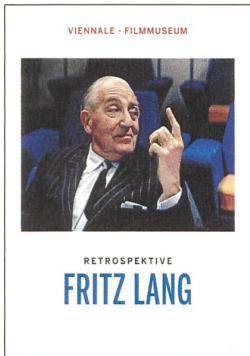
der Klappentext verheisst) als auch das «Sichtbarmachen einer Kontinuität des Erlebens vom Kind bis zum Erwachsenen». Einiges hätte man sich ausführlicher gewünscht, etwa die Kontroverse um die Dreharbeiten zu FITZCARRALDO, zu der Holfelder lediglich mitteilt, es hätte eine «tendenziöse Berichterstattung» gegeben, bei der sich schliesslich «alle Anschuldigungen als haltlos erwiesen». Dafür gelingt es dem Autor, die grossen Linien sichtbar zu machen, bis hin zu Herzogs selbstironischen Auftritten in Spiel-, Dokumentarfilmen und TV-Animationsserien (wie den «Simpsons»). In Kürze tritt er (in Christopher McQuarries JACK REACHER) sogar als geheimnisvoller Gegenspieler von Tom Cruise auf, wo er am Ende einen tollen, ganz Herzog-mässigen Monolog hat, vorgetragen in der ihm eigenen Diktion. Holfelders Buch verfügt über Fussnoten, eine Vita Herzogs, eine knappe Bibliografie und erfreulicherweise auch über ein Personenregister.

Peter Berling hat als Schauspieler sowohl in Herzogs AGUIRRE, DER ZORN GOTTES und FITZCARRALDO als auch in der Bernd-Eichinger-Produktion DER NAME DER ROSE mitgewirkt. Holfelder zitiert denn auch aus dessen Tagebuchaufzeichnungen zu seinen Südamerika-Abenteuern. Sie bilden das 28. Kapitel des von Berling 2011 vorgelegten voluminösen Erinnerungsbandes «Hazard & liebos», datiert zwischen 1970 und 1990. In Kapitel 30 ist dann auch von DER NAME DER ROSE die Rede. Diese letzten drei Kapitel fallen aus dem Rahmen des Buches, das ansonsten in der dritten Person gehalten ist und von «Peter», «Berling» oder «PeBee» spricht und vom Autor in der nachgestellten Danksagung als Roman etikettiert wird. Wer sich nur für Berlings Tätigkeit beim Film interes-









## Das erste gelehrte Film-Buch Endlich als Reprint verfügbar: Emilie Altenlohs Kino-Soziologie



siert, kann sich fast mit den siebzig Seiten dieser letzten drei Kapitel bescheiden, zuvor geht es um Erinnerungen an seine Tätigkeit als Pimpf im letzten Kriegsjahr, die Schulzeit, ein Bohemeleben in den Fünfzigern zwischen Paris und Schwabing und um ziemlich viele Frauengeschichten, aber auch um die Beschäftigung mit seinen jüdischen Vorfahren, die den Namen Berliner trugen. Kino kommt zum ersten Mal auf Seite 154 vor, wenn Berling für eine Münchner Filmfirma als Werbegraveur arbeitet, für eine kleine Rolle in Wolfgang Liebeneiners *IMMER WENN DER TAG BEGINNT* (1957) verpflichtet wird und in Spanien als Produktionsassistent eines Kulturfilmers tätig ist. Später wird ihn Enno Patalas mit Alexander Kluge zusammenbringen, dessen ersten Kurzfilm *RENNEN* er produziert. Dabei erweist sich Berling ein ums andere Mal als grosses Organisationstalent, praktiziert fortwährend *guerilla filmmaking*, lange bevor dieser Begriff überhaupt geprägt wurde.

Werner Herzog war auch kurzzeitig (1990/91) Ko-Direktor der Viennale. Die widmete ihre Retrospektive in diesem Jahr Fritz Lang. Der dazu erschienene Band folgt in seinem Aufbau den Publikationen der vergangenen Jahre: die erste Hälfte besteht aus Aufsätzen und Interviews, gemischt aus Nachdrucken, Erstübersetzungen ins Deutsche und eigens für den Band geschriebenen Texten. Der zweite Teil ist eine kommentierte Filmografie, sowohl mit zeitgenössischen als auch (überwiegend) später erschienenen Filmbesprechungen, darunter hier Texte von François Truffaut, Eric Rohmer, Serge Daney und Jean-Luc Godard (ein erstmals übersetzter Text aus dem Jahr 1956). Häufig wird Frieda Grafe aus dem Band der «Reihe Film» des Hanser Verlages zitiert, noch häufiger aus dem

Interview von Peter Bogdanovich mit Fritz Lang. In Anbetracht der umfangreichen Literatur über Lang konzentriert sich dieser Band auf Fundstücke. Die beiden interessantesten sind zum einen «Die Wiener Nacht», der Tonbandmitschnitt eines Restaurantbesuches in New York, bei dem Fritz Lang recht offenerherzig über viele herzieht und seinen zweiteiligen Indien-Film von 1959 als «die zwei indischen Schnulzen» titulierte, zum anderen «Erinnerungen an Wien», Ende der sechziger Jahre für ein französisches Buch über Wien als Antwort auf einen Fragebogen niedergeschrieben und hier eingeleitet vom Verfasser des Fragebogens, dem verdienstvollen Filmhistoriker Bernard Eisenschitz.

Jim Jarmusch wird in der jüngsten Ausgabe des *Schüren Filmkalendar* ebenso mit einem Text gewürdigt wie Costa-Gavras, Jean-Paul Belmondo, Randy Newman, Hanna Schygulla, Nanni Moretti, Andreas Dresen und Quentin Tarantino sowie Cover-Boy Johnny Depp. Der Kalender erinnert daran, ebenso, dass vor siebzig Jahren auch US-Schauspieler in den Krieg zogen und dass vor zwanzig Jahren *JURASSIC PARK* eine digitale Revolution markierte.

Frank Arnold

Katja Eichinger: *BE*. Hamburg, Hoffmann und Campe, 2012, 576 S., Fr. 39.90, € 24.99

Moritz Holfelder: *Werner Herzog. Die Biografie*. München, LangenMüller, 2012, 288 S., Fr. 34.90, € 22.99

Peter Berling: *Hazard & lieblos. Kaleidoskop eines Lebens*. Hamburg, Hoffmann und Campe, 2011, 674 S., Fr. 44.–, € 28.–

Astrid Johanna Ofner (Hg.): *Fritz Lang*. Wien, Viennale, 2012 (Vertrieb: Schüren Verlag), 208 S., Fr. 28.40, € 19.90

Daniel Bickermann (Red.): *Filmkalendar 2013*. Marburg, Schüren Verlag, 2012, Fr. 11.20, € 9.90

Emilie Altenlohs «Soziologie des Kino» gilt als Inkunabel der Filmbücher. Entstanden 1912/13 ist es wahrscheinlich die erste Dissertation zum Film (sieht man von juristischen Arbeiten ab). Die Untersuchung zum ökonomischen und sozialen Status von Filmherstellung und -rezeption entsteht zeitgleich zur heftig geführten Kinodebatte zum Wesen und vermeintlichen Unwesen des Films. Altenloh ist davon erstaunlich unbeeindruckt und erhebt nüchtern ihre Befunde. Zunächst stellt sie die in Frankreich, Dänemark oder den USA gerade etablierte Filmindustrie dar. Offensichtlich ist darüber in damaligen akademischen Kreisen kaum etwas bekannt. Die von der Autorin zusammengetragenen Daten galten späteren Filmhistorikern lange als wichtige Quelle zur Struktur der frühen Filmwirtschaft. Altenloh schaut dazu aber mehr in die Tages- als in die Fachpresse. Die Validität ihrer wirtschaftlichen Daten wird deshalb bereits zeitgenössisch teilweise angezweifelt. Die Herausgeber des Reprints haben dankenswerterweise sehr ausführlich die Rezeption von Altenlohs Buch dokumentiert. Es bleibt übrigens ihre einzige Publikation zum Film. Die Autorin wird später Sozialpolitikerin.

Ihr Hauptaugenmerk legt sie auf einen bis heute jenseits funktionaler Marktforschung wenig erkundeten Bereich: die sozialen Schichtungen und Filmpräferenzen des Publikums. Um die zu untersuchen, verteilt sie 1911/12 in Mannheim mehrere tausend Fragebogen unter Kinobesuchern. Zwar genügen die Art der Fragestellung wie auch die teilweise selektive Erhebung und Auswertung kaum heutigen Methoden der Sozialwissenschaften. Trotzdem sind die Ergebnisse interessant. Und dies nicht nur, weil andere Publikumsuntersuchungen aus den frühen zehner Jahren fehlen. Das Kino

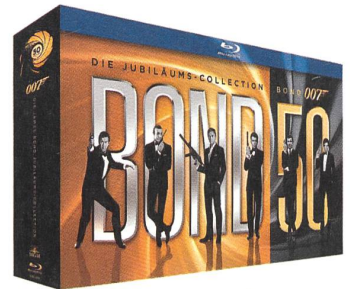
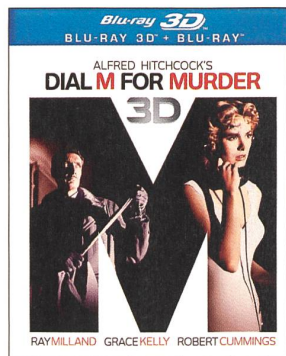
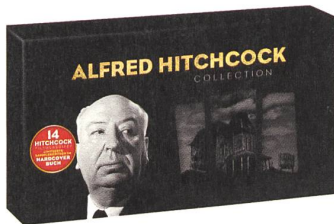
gilt allen Befragten als leichte Form der Unterhaltung (den kunstorientierten Film gibt es noch nicht). Es geht dem breiten Publikum, und daran hat sich bis heute wenig geändert, um Sensation und Ablenkung, wobei Altenloh schon damals die stetig notwendige Reizerhöhung kritisch anmerkt. Das Kino wird vor allem vom Jugendlichen besucht, dabei tendenziell mehr von Jungen als Mädchen. Bereits 1912/13 nimmt die Häufigkeit des Kinobesuchs ab, je älter die Klientel wird. Auch dieser Befund hat bis heute Gültigkeit. Die geringste Akzeptanz des Kinos erkennt Altenloh bei den gehobenen Kreisen. Etwas unklar, weil der Rücklauf der Fragebogen hier besonders schwach ist, bleiben die Ergebnisse zum weiblichen Publikum, über das in der neueren feministischen Filmwissenschaft viel spekuliert wurde. Unterrepräsentiert scheint ihr Anteil bei den Jugendlichen und Arbeitern. Dass Frauen höherer Stände mehr ins Kino gehen, wird angedeutet. Frauen geben zudem oft den Anstoss für den Kinobesuch von Familien. Wichtig erscheint Altenlohs früher Hinweis, dass die Inhalte der Filmproduktion und die Ansprüche des Publikums korrespondieren, dass eine also nie besser als das andere ist.

Jürgen Kasten

Emilie Altenloh: *Zur Soziologie des Kino. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher* (1914). Neu hrsg. von Andrea Haller, Martin Löffelinger, Heide Schlüpmann. Reprint Frankfurt, Basel, Stroemfeld Verlag Kintop Schriften 9, 2012. 108 Seiten und 128 Seiten Anhang. Fr. 28.40, € 19.80



## Die richtigen Blu-Rays zu Weihnachten



### Hitchcock zum ersten

Alfred Hitchcocks Werk braucht man gewiss nicht mehr anzupreisen. Allein die Tatsache, dass nun vierzehn seiner Filme in einer Box als Blu-Ray-Disks veröffentlicht wurden, dürfte als Kaufempfehlung schon genügen. Wer trotzdem noch zögert, dem seien vierzehn subjektive Gründe genannt, so fort zuzugreifen. Denn wo sonst kriegt man all dies zu sehen, zu hören und zu erleben: die vielleicht irrste Parallelmontage der Filmgeschichte, die hin und her schneidet zwischen einem Auftragskiller, seinem potentiellen Opfer, einer Zeugin, ihrem Mann, der das Komplott zu verhindern sucht, und einem ganzen Symphonieorchester, das für bombastische musikalische Untermalung sorgt (*THE MAN WHO KNOW TOO MUCH*); himmelschreiende Rückprojektionen, die offenbar mit Bedacht so fadenscheinig sind, weil so umso klarer wird, wie falsch das Leben ist, welches die neurotische Hauptfigur zu führen versucht (*MARNIE*); die Faszination, jemandem zuzusehen, wie er ein Badezimmer reinigt (*PSYCHO*); ein Kleid, das sich unter einer Niedersinkenden ausbreitet, als wäre es ein Blutlache oder eine Blume (*TOPAZ*); eine Liebeserklärung zwischen entfremdeten Eheleuten, von der man kein einziges Wort vernimmt (*TORN CURTAIN*); die blauroten Socken an den Füßen eines Toten inmitten der Herbstfarben von Vermont (*THE TROUBLE WITH HARRY*); der Schrecken, den ein Klettergerüst mit ein paar Vögeln drauf auslösen kann (*THE BIRDS*); die Entführung eines Bischofs mitten aus dem Gottesdienst (*FAMILY PLOT*); der Blick eines Witwenmörders direkt in die Kamera auf die Frage, ob Witwen denn nicht auch Menschen seien (*SHADOW OF A DOUBT*); die Gespräche einer Abendgesellschaft über einen fehlenden Gast, während dieser als Leiche in

der Truhe liegt, auf der man das Buffet aufgebaut hat (*ROPE*); die direkten Schnitte von der Panorama-Aufnahme eines Mannes, der mit seiner Jacke an der Freiheitsstatue hängt, zur Grossaufnahme des Jackenärmels, dessen Naht sich allmählich löst (*SABOTEUR*); die kuriose Mischung aus Befriedigung und Schrecken, wenn ein bereits lädiertes Reporter aus seinem eigenen Fenster geworfen wird, und die hässliche Freude, ihn hinterher mit zweien, anstatt nur einem gebrochenen Bein zu sehen (*REAR WINDOW*); und dann ist da noch jenes Grün, von dem man träumt und welches es nirgendwo sonst ausser bei Hitchcock gibt (*VERTIGO*).

Komplettiert mit massig Bonusmaterial auf einer zusätzlichen Disk kommen die Filme so strahlend daher, dass man sich nicht satt sehen kann. Indes scheint die digitale Restaurierung der späteren Filme etwas weniger gelungen als die der früheren, insbesondere bei *FRENZY*, der in der digitalen Überarbeitung etwas wachsern aussieht, oder bei *FAMILY PLOT*, dessen Korn zuweilen nicht wirklich natürlich anmuten will. In den Internetforen der radikalsten Blu-Ray-Spezialisten werden darüber bereits heftige Debatten geführt. Für alle anderen aber bleibt es dabei: Besser hat man diese Filme, seit sie im Kino waren, nie mehr gesehen.

Alfred Hitchcock-Collection (Blu-Ray). Diverse Extras. Vertrieb: Universal

### Hitchcock zum zweiten

Auf einem andern Label sind noch zwei weitere Hitchcock-Filme als Blu-Ray-Disk veröffentlicht worden: Zum einen die Patricia-Highsmith-Verfilmung *STRANGERS ON A TRAIN*, wo schon die ersten Minuten vorführen, wie virtuos Hitchcock ganz ohne Worte visuell zu erzählen weiss: Zwei

Taxis fahren vor, man sieht zwei unterschiedliche Paare Herrenbeine aussteigen, und schon die Schuhe machen die Unterschiede zwischen den Personen klar. Der eine geht von links nach rechts durchs Bild, der andere von rechts nach links: die Optik macht klar, wie zwangsläufig ein Zusammentreffen der beiden ist – wie das zweier Kugeln auf einem Billardtisch. Das ist erst der Anfang einer grandiosen Partie von einem Film.

*DIAL M FOR MURDER* hat demgegenüber weniger offensichtliche Vorzüge. Als Adaption eines Bühnenstücks scheint der Film etwas gar wortlastig zu sein. Schaut man sich aber erst die brillante Mise-en-scène an, mit welcher Hitchcock seine Geschichte um einen verbrecherischen Ehemann, der seine Frau ermorden will, erzählt, kommt man aus dem Staunen bald nicht mehr heraus. Das Vergnügen wird noch dadurch gesteigert, dass hier der Film, der ursprünglich in 3-D gedreht wurde, auf der Disk nun neben der "gewöhnlichen" Version endlich auch dreidimensional zu finden ist. Man merkt überrascht: *DIAL M FOR MURDER* ist wohl auch heute noch und all der neuen Technik zum trotz der beste 3-D-Film aller Zeiten.

*DIAL M FOR MURDER* (Blu-Ray 3D und Blu-Ray Combo). Vertrieb: Warner Home Video

*DER FREMDE IM ZUG* [Blu-Ray]. Diverse Extras. Vertrieb: Warner Home Video

### Bond total

Wiederauferstehung sei sein Hobby, sagt James Bond in seinem aktuellen Kinoabenteuer *SKYFALL*. Zuhause hat man nun Gelegenheit, dank einer zweibändigen Blu-Ray-Edition, die vielen Existenzen Bonds nachzubuchstabieren: vom rauen Sean Connery, über den sportlichen George Lazenby, den ironischen Roger Moore, den verbissenen

Timothy Dalton, den glatten Pierce Brosnan bis zum brutalen Daniel Craig. Der Held wandelt sich mit der Zeit und mit ihm die Geschichten und die Mittel, mit welchen sie erzählt werden. So entpuppen sich die Bond-Filme auch als Lektion in Politgeschichte, Soziologie und Kinokultur. Vor allem aber kriegen die Filme in ihrer durchs Band grandiosen Aufbereitung fürs hochauflösende Digitalmedium wieder jene Überwältigungsästhetik zurückerstattet, die sie damals hatten, als sie im Kino liefen. Wenn Bond am Anfang von *MOONRAKER* ohne Fallschirm aus dem Flugzeug stürzt, dann wird einem tatsächlich schwindlig, und wenn am Ende von *LICENCE TO KILL* die Tankklaster des Drogenbarons explodieren, rückt man auf dem Sofa unweigerlich nach hinten. Der gefräßige Hai in *THUNDERBALL* wirkt nicht mehr putzig, sondern wirklich gefährlich, Roger Moore sieht dafür in *A VIEW TO A KILL* auch tatsächlich so alt aus, wie er damals schon war, nämlich 58.

Dazu gibt's in der Box eine weitere Blu-Ray voller Extras, darunter auch ein Bijoux, das gleichsam als Hommage an den 2011 verstorbenen Filmkritiker Michael Althen verstanden werden kann. Dieser hat vor zehn Jahren in der F.A.Z. einmal geschrieben: «Der schönste Bond-Film wäre womöglich ein Zusammenschnitt aller zwanzig Vorspanne, welche die Kunst vollbringen, die ganze Welt in Martini zu tauchen. Denn das ist doch der Traum, den o07 jedes Mal aufs Neue formuliert.» Und genau diesen Zusammenschnitt findet man neben unzähligen anderen Extras auch auf dieser Bonus-Scheibe. Na dann Prost, geschüttelt, nicht gerührt.

James Bond - Bond 50: Die Jubiläums-Collection (Blu-Ray). Vertrieb: MGM Home Entertainment

Johannes Binotto