Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 55 (2013)
Heft: 333

Rubrik: Kurz belichtet

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

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

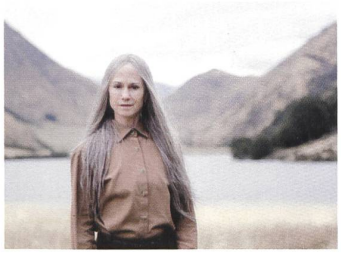
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on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

Download PDF: 11.01.2026

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

Kurz belichtet

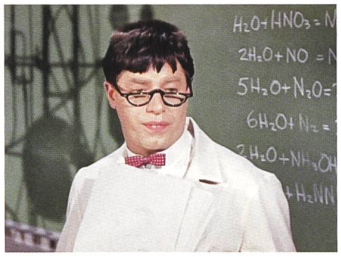
TOP OF THE LAKE
Regie: Jane Campion



MY FAIR LADY
Regie: George Cukor

MALDONE
Regie: Jean Grémillon

THE NUTTY PROFESSOR
Regie: Jerry Lewis



top of the lake

«Bildrausch», das Filmfest Basel, strahlt aus: Nachdem dieses Frühjahr im Rahmen des Festivals die französische Fernsehserie LES REVENANTS gezeigt wurde, kann Nicole Reinhard und ihre Crew nun TOP OF THE LAKE, die Mini-Serie von *Jane Campion*, präsentieren. Am Samstag, den 12. Oktober, ist die sechsteilige Mystery-Serie in eigens deutsch untertitelter Fassung ab 15 Uhr im *Stadtkino Basel* am Stück zu sehen (von 18 bis 18.45 Uhr Pause mit Suppe).

Am darauffolgenden Sonntag, dem 13. Oktober, ist die Serie dank der Zusammenarbeit von «Bildrausch» und der Arthouse-Kinogruppe auch in Zürich ab 13 Uhr im *Kino Arthouse Uto* zu sehen. Dem Vernehmen nach soll sie in synchronisierter Fassung im November von *Arte* ausgestrahlt werden.

www.stadtkinobasel.ch, www.arthouse.ch

metropolis in Bern

Das Berner *Kino in der Reitschule* zeigt in Zusammenarbeit mit der Trägerschaft Grosse Halle zum Abschluss seiner «Film & Musik»-Reihe in der Grossen Halle am 28. Oktober, 19.30 Uhr, METROPOLIS von *Fritz Lang* in der 2010 restaurierten Urfassung. Die Originalpartitur von *Gottfried Huppertz* wird von der *Basel Sinfonietta* unter der Leitung von *Frank Strobel* interpretiert.

www.reitschule.ch/reitschule/kino/

George Cukor

«Rollenspiele und Demaskierungen» nannte Martin Girod seinen Essay zur integralen Retrospektive des diesjährigen Filmfestivals von Locarno, die dem grossen Hollywoodregisseur *George Cukor* galt (in Filmbulletin 5.13). Und in der Programmzeitschrift des *Zürcher Filmpodiums* betitelt Gerhard Midding seinen Text mit «Der grosszügige Blick». Denn im Kino an der Nüschelerstrasse ist ab 7. Oktober bis Mitte November eine erfreulich umfangreiche Auswahl aus dem Gesamtwerk von rund fünfzig Filmen von Cukor zu sehen – «fünfundzwanzig moralinfreie Lektionen über den Kampf der Geschlechter», wie es Andreas Furler formuliert: von THE VIRTUOUS SIN von 1931 bis zu LOVE AMONG THE RUINS von 1975.

Am 7. November führt Andreas Furler in THE CHAPMAN REPORT ein, und am 8. November wird Martin Girod über Verstümmelung und Rekonstruktion von A STAR IS BORN sprechen. (Die letztere Veranstaltung unter Vorbehalt, denn wenn es dabei bleibt, dass Warner Bros. den Film für rund zwei Jahre weltweit sperrt, da Clint Eastwood an einer Neuverfilmung arbeitet, müsste die Veranstaltung und damit leider auch der Film ausfallen.)

www.filmpodium.ch

Festival «Tous Écrans»

Das Genfer Festival «Tous Écrans» findet vom 31. Oktober bis 7. November statt. Als Gastland ist dieses Jahr Grossbritannien eingeladen. Die Retrospektive ist ganz cinephil angelegt: Über drei Jahre hinweg wird die cineastische Fernsehreihe «Cinéastes de notre temps» vollständig zu sehen sein. Die insgesamt 105 Beiträge umfassende Reihe mit Porträts von Filmschaffenden, aber auch thematisch ausgerichteten Sendungen wurde von *André S. Labarthe* und *Janine Bazin* 1964 initiiert und produziert – und vom französischen Fernsehen ORTF bis 1972 ausgestrahlt. Unter dem Titel «Cinéma, de notre temps» wurde 1990 das Projekt von Arte wieder aufgenommen. Die Reihe wurde von den langen Interviews in den «Cahiers du cinéma» inspiriert und gab jungen Regisseuren in aller Freiheit die Chance, eigentliche Filme über lebende oder tote Persönlichkeiten des Autorenkinos zu realisieren. So entstanden sowohl was Länge wie formale Gestaltung betrifft ganz unterschiedliche Beiträge, die sich aber immer am Werk der porträtierten Person orientieren: etwa von Jacques Rivette zu Jean Renoir, von Jacques Rozier über Jean Vigo, von Eric Rohmer über Carl Theodor Dreyer oder von Rithy Pan über Souleymane Cissé ... André S. Labarthe wird anwesend sein und zwei noch nicht ausgestrahlte Beiträge vorstellen: ein Porträt von Michel Gondry und eine Sendung über Chris Marker und die Gruppe Medvedkine.

www.tous-ecrans.com

Vorlesung Fred van der Kooij

Die diesjährige Herbstvorlesung von *Fred van der Kooij* im *Filmpodium Zürich* gilt dem französischen Film der zwanziger (und dreissiger) Jahre. In diesem «ersten goldenen Zeitalter» loteten Filmemacher wie *Germaine Dulac*, *Jean Epstein*, *Julien Duvivier*, *Abel Gance*, *Jean Grémillon*, *Man Ray* und *Marcel L'Herbier* voller Enthusiasmus die Möglichkeiten des jungen Mediums aus, in Kurz- und Langfilmen wie LA SOURIANTE MADAME BEUDET, LA CHUTE DE LA MAISON USHER, AU BONHEUR DES DAMES, UN GRAND AMOUR DE BEETHOVEN, MALDONE, LE RETOUR À LA RAISON und L'ARGENT.

Die fünfteilige Vorlesungsreihe beginnt am Mittwoch, 9. Oktober, um 18.30 Uhr; auf den neunzigminütigen Vortrag folgt jeweils nach einer Verpflegungspause mit Suppe ein Filmprogramm mit besonderem Bezug zum Vorgetragenen. Es erwarten einen nicht nur CINQ MINUTES DE CINÉMA PUR, wie einer der Kurzfilme aus dem Programm heisst, sondern fünf Mal neunzig Minuten anregendste Unterhaltung über ein Kino voll visuellem Reichtum.

www.filmpodium.ch

Dramaturgie der Spannung

Vom 11. bis 13. Oktober beschäftigt sich das 28. *Mannheimer Filmsymposium* mit der Erzeugung von Spannung und ihrer Wirkung auf den Zuschauer insbesondere in den Genres Thriller, Horror und Psychodrama. Mit Vorträgen, etwa von *Andreas Hamburger* über «Funktionen des Erzählens und Wirkungsmechanismen», von *Marcus Stiglegger* zu «Suspense, Schock, Thrill: Mechanismen filmischer Spannungserzeugung» und von *Ernst Schreckenberg* mit «Überlegungen zum filmischen Subtext», und Werkstattberichten mit den Regisseuren *Lars-Gunnar Lotz* und *Philipp Kadelbach* und dem Medienwissenschafter und Dramaturgen *Norbert Maass* vertiefen das Thema. Und selbstverständlich sind Filme zu sehen: etwa SCHULD SIND IMMER DIE ANDEREN von Lars-Gunnar Lotz, THE DAY OF THE JACKAL von Fred Zinnemann, GESTÄNDNISSE (KOKUHAKU) von Tetsuya Nakashima und zum Abschluss THE WOMAN IN BLACK von James Watkins.

www.cinema-quadrat.de

Viennale 2013

Die einundfünfzigste Ausgabe der *Viennale* findet vom 24. Oktober bis 6. November statt. Die gemeinsam mit dem österreichischen Filmmuseum organisierte Retrospektive (18. 10.–24. 11.) gilt dem amerikanischen Filmkomiker *Jerry Lewis*. Sie ist mit über dreissig Filmen, ausgewählten Fernseharbeiten, einer umfangreichen Dokumentation und natürlich einem Katalog reich bestückt.

Ebenso reichhaltig ist die Viennale mit Special Programs versehen: Im

TIH-MINH
Regie: Louis Feuillade

SUSPIRIA
Regie: Dario Argento

mitternächtlichen Programmblock «Asian Delight» wird neueres asiatisches Genrekino in 3D zu sehen sein; das Programm «Wilde Ethnographie» stellt filmische Arbeiten vor, die am «Harvard Sensory Ethnography Lab» entstanden sind, darunter etwa LEVIATHAN von *Véréna Paravel* und *Lucien Castaing-Taylor* und der kürzlich in Locarno prämierte MANAKMANA von *Stephanie Spray* und *Pacho Velez*, beides auch formal höchst innovative Dokumentarfilme. Eine Sonderreihe gilt *Gonzalo García Pelayo*, einem «Geheimnisvollen des spanischen Kinos», der zwischen 1976 und 1982 mit nur fünf Filmen, einer «hybriden Mischung aus folkloristischen Aspekten, erotischen Obsessionen und wilden Stilbrüchen» in seiner Heimat für Aufsehen sorgte. Nach über dreissig Jahren Kinoabstinenz wird er in Wien ALEGRIAS DE CADIZ als Weltpremiere vorstellen.

Und in einem höchst spannenden Programmblock werden zwei grosse Serials der Kinogeschichte einander gegenübergestellt: *Louis Feuillades* rund siebenstündige zwölfteilige Serie TIH-MINH von 1918 "begegnet" *Jacques Rivettes* zwölfstündigem *film fleuve* OUT 1: NOLI ME TANGERE.

www.viennale.at

Böse Häuser, unheimliche Räume

Am Donnerstag, 24. Oktober, um 18.30 Uhr, stellt *Johannes Binotto* im *Filmpodium Zürich* sein kürzlich erschienenes Buch «TAT/ORT» vor, das sich mit dem Unheimlichen und seinem Raum in der Kultur beschäftigt. Ausgehend von den Überlegungen von Freud und Lacan zum Unheimlichen untersucht Binotto anhand der Kupferstiche von Giovanni Battista Piranesi, den Erzählungen von Edgar Allan Poe, Charlotte Perkins Gilman und Howard Phillips Lovecraft und den «obskuren Kinokammern» von Fritz Lang und Dario Argento das spezifisch Räumliche des Unheimlichen. Johannes Binotto lädt zu einem üppig bebilderten Filmvortrag durch labyrinthische Architekturen und verwirrende eigenmächtige Kammern des Schreckens ein (Eintritt frei mit anschliessendem Apéro).

www.filmpodium.ch

Stadtfilme

Begleitend zu «Nenn mich nicht Stadt!», einer Ausstellung des St. Galler Kunstmuseums in der Lokremise mit künstlerischen Positionen zur Urbanität heute, hat das *Kinok, Cinema in der Lokremise* für den Oktober eine Filmreihe zum Thema Stadt organisiert. Neben einem einschlägigen Kurzfilmprogramm (25. 10.) sind etwa die Spielfilme MANHATTAN, *Woody Allens* Liebeserklärung an New York (5., 15. 10.), METROPOLIS von *Fritz Lang* (11., 29. 10., restaurierte Fassung) und der wunderbar skurrile TRUE STORIES von *David Byrne* über eine texanische Kleinstadt (13., 22. 10.) zu sehen. URBANIZED von *Gary Hustwit* (8., 27. 10.) ist ein Dokumentarfilm über das Design von Städten: Architekten, Städteplaner, Politiker und Intellektuelle präsentieren ihre Ideen über Gestaltung und Zukunft von Städten. *Peter von Bagh* versammelt in HELSINKI, FOREVER (17., 30. 10.) Bilder der finnischen Hauptstadt, wie sie sich in der (finnischen) Filmproduktion spiegelt, und AUF- UND ABBRUCH IN ST. GÜLLEN von Jan Buchholz (23. 10.) ist eine Abbruchchronik der Gallus-Stadt, anhand der städtebauliche Entwicklungen diskutiert werden können.

www.kinok.ch

Ennio Morricone
Soundtrack

Wie die Publikumsreaktionen an *Ennio Morricones* jüngsten Konzerten beweisen, wird der Fünfundachtzigjährige noch immer hauptsächlich als Hauskomponist von Sergio Leone gefeiert. Einzig «Gabriel's Oboe» aus THE MISSION (1986) kann einem Stück wie «The Ecstasy of Gold» aus THE GOOD, THE BAD AND THE UGLY (1966) an Beliebtheit das Wasser reichen. Diesen unverwüstlichen Hits setzt der wortkarge Maestro im Konzertsaal jedoch vorzugsweise Themen aus politischen Filmen wie INDAGINE SU UN CITTADINO AL DI SOPRA DI OGNI SOSPETTO (1970) entgegen.

Wer sich also vor Morricones erstem Schweizer Auftritt im Februar 2014 mit verschiedenen Facetten seines Schaffens vertraut machen möchte, findet auf den vier CDs des quadratischen «earBOOK» aus dem Hause Edel eine interessante Auswahl an Originalaufnahmen von Filmmusikthemen. Visuell bietet der ansprechend gestaltete Bildband neben unzähligen Filmplakaten eine Handvoll selten gesehener Fotostreifen. Die vom Komponisten überwachte Musikauswahl von *Gianni* und *Paolo Dell'Orso* macht deutlich, wie vielseitig Morricone die Stimme von Giannis Schwägerin *Edda Dell'Orso* einzusetzen wusste. Warum allerdings ausgerechnet ihr Paradestück aus ONCE UPON A TIME IN THE WEST in einer Coverversion von 1977 zu hören ist, wird aus den dürftigen diskografischen Angaben nicht klar.

Zwar fehlen die Aufnahmen mit der Fado-Sängerin *Dulce Pontes*, dafür gibt es erfreulicherweise auch kaum Überschneidungen mit den Soundtrack-CDs zu Tarantinos letzten fünf Filmen, die Morricones Stigmatisierung als Westernkomponisten noch festigten. Im Nebeneinander von Themen aus allen Epochen und Genres zeigt sich vielmehr, dass Charakteristika der Western-Soundtracks in unterschiedlicher Ausprägung in verschiedensten Schaffensphasen auftauchen. So changiert das Titelstück aus GIÙ LA TESTA zwischen epischem Pathos und luftigen Poprhythmen, wie sie auch die lieblichen Lullabyes für Dario Argentos *gialli* bestimmen. Der Oboe kommt dabei schon lange vor THE MISSION eine zentrale Rolle zu. Stücke zu Genrefilmen wie METTI, UNA SERA A CENA (1969) überschreiten mit einer lasziv trällernden Edda und lockeren Bossa Nova Ostinati eindeutig die Grenze zum Easy Listening. Oft doppelt Morricone das Legatospiel der Melodiestimme mit anschlagsbetonteren Instrumenten wie Cembalo, Harfe oder Glockenspiel, etwa in THE UNTOUCHABLES (1987) oder der Urfassung von «Chi mai». Von diesen Klangexperimenten ist es nur ein kleiner Schritt zu den synthetisch erzeugten Instrumenten von DIMENTICARE PALERMO (1990).

Die vierte CD enthält sieben Stücke, die von ihrer Konzeption her dem Avantgarde-Werk des Komponisten zuzurechnen sind, jedoch in Filmen Verwendung fanden. Die Grenzen zwischen absoluter und angewandter Musik sind bei Morricone von jeher fliessend. Johann Sebastian Bach beispielsweise geistert durch so unterschiedliche Partituren wie UCCELLACCI E UCCELLINI (1966) oder L'UMANOIDE (1979). Leider sucht man einige jener Beispiele, die der Filmmusikprofessor *Sergio Miceli* in seinem mehr schlecht als recht übersetzten Aufsatz hervorhebt, vergeblich. Nichtsdestotrotz lädt die vorliegende Kompilation zu einer Entdeckungsreise ins italienische Genre- und Politkino der letzten fünf Jahrzehnte ein.

Oswald Iten

Ennio Morricone. EarBooks, Hamburg, Edel, 2013, deutsch, englisch, italienisch, 4 CD

Filmbulletin
Kino in Augenhöhe

‹Filmbulletin – Kino in Augenhöhe› ist die einzige filmkritische Zeitschrift der deutschen Schweiz und erscheint seit 1959. Als Nachfolger/in für den derzeitigen Redaktor und Verlagsleiter suchen wir eine/n

Redaktions- und Verlagsleiter/in 80%

Aufgaben
In dieser Funktion führen Sie ein kleines, motiviertes Team. Sie sind verantwortlich für die inhaltliche Planung, Redaktion, Produktion und Promotion der achtmal jährlich erscheinenden Printausgabe sowie für die Neukonzeption und den Ausbau der Website des ‹Filmbulletins›. Als Redaktions- und Verlagsleiter/in arbeiten Sie eng mit dem Stiftungsrat der ‹Stiftung Filmbulletin› (in Gründung) zusammen. Die Stiftung wird ab 2014 die neue Herausgeberin des Magazins sein.

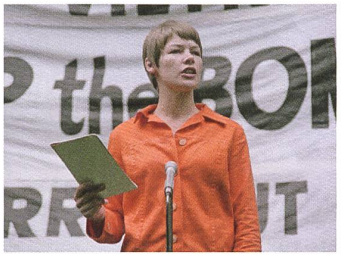
Wir erwarten
Für diese anspruchsvolle und vielseitige Tätigkeit bringen Sie solide Kenntnisse des aktuellen Filmschaffens und der Filmgeschichte sowie Vertrautheit mit dem Schweizer Film und dem Film in der Schweiz mit. Sie haben Erfahrung sowohl im journalistisch/redaktionellen als auch im verlegerisch/geschäftlichen Bereich und verfügen über Führungskompetenz und Teamfähigkeit. Sie denken unternehmerisch, lösungsorientiert und sind konzeptions- und umsetzungsstark – immer mit dem Ziel, ein informatives, kritisch differenzierendes Filmmagazin zu produzieren. Sie sind vertraut mit zeitgemässen Kommunikations- und Marketinginstrumenten, zeichnen sich durch Engagement für das Magazin, Flexibilität und hohe Einsatzbereitschaft aus und sind eine integrierende Persönlichkeit.

Wir bieten
Wir bieten Ihnen die Möglichkeit, sehr selbständig mit einem eingespielten Team und verschiedenen freien Mitarbeitenden diese filmkulturelle Zeitschrift zu gestalten und zu prägen. Sie erhalten einen branchenüblichen Arbeitsvertrag; der Arbeitsort ist Winterthur.

Wir freuen uns auf Ihre Bewerbung, die Sie bis 28. Oktober 2013 digital an m.girod@bluewin.ch senden.
Für Auskünfte wenden Sie sich an Martin Girod, Präsident des ‹Gründervereins Filmbulletin-Stiftung›, Telefon 044 380 18 77

Besser als das Original?

Filmrestaurierungen am Festival «Il cinema ritrovato» in Bologna



TELL ME LIES, 1968
Regie: Peter Brook

CAMPANADAS A MEDIANOCHE / CHIMES AT MIDNIGHT, 1965
Regie: Orson Welles

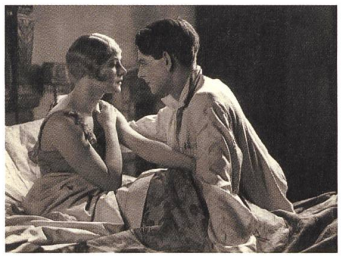
Eigentlich müsste man dem Publikum bei jeder Vorführung eines Filmklassikers und mit jeder DVD-Edition zurufen: Vorsicht, ihr seht hier nicht das «Werk», sondern eine Kopie – mal näher beim Original, mal weit davon entfernt! Selbst bei Filmjournalistinnen und Historikern ist das Bewusstsein für diese Unterscheidung eher schwach entwickelt. Umgekehrt hat man bei Diskussionen zwischen Restauratoren und Archivarinnen manchmal den Eindruck, es zähle nur die Begeisterung über eine gut erhalten wiederaufgefundene oder optimal restaurierte Kopie, nicht die Qualität des ursprünglichen Werks. Vergessen und wiederentdeckungsbedürftig sind nun mal mehrheitlich Filme von untergeordneter historischer Bedeutung – dass zur unsichtbaren Legende gewordene Titel wieder zugänglich gemacht werden können, wie etwa Peter Brooks Achtundsechziger-Film gegen den Vietnamkrieg TELL ME LIES (1968), gehört zu den glücklichen Ausnahmen.

Seit einigen Jahren lässt sich in der Restaurierungsdiskussion eine gewisse Euphorie erleben: Die Digitalisierung der Bilder und Töne, der Einsatz leistungsfähiger Rechner und elektronischer Bearbeitungstools eröffnen der Rettung alter, nur in ramponierter Form erhaltener Filme neue Möglichkeiten. Den auf fotochemischem Weg nicht mehr korrigierbaren Opfern von Farbausbleichungsprozessen kann man wieder leuchtende Blautöne verleihen, und hoffnungslos verkratzte Archivstücke lassen sich problemlos retouchieren. Es herrscht eine begreifliche Begeisterung darüber, dass Filme, die man irreversibel beschädigt glaubte, so in alt-neuem Glanz der Nachwelt erschlossen werden. An einem Festival, das wie «Il cinema ritrovato» in Bologna der Aufarbeitung der Filmgeschichte gewidmet ist, übertrumpft man sich gerne mit neuen digitalen Wundern und fachsimpelt, ob die alten analogen Originale nun mit einer Auflösung von 2K oder lieber mit 4K zu digitalisieren seien.

Doch dieses Jahr trat ein Archivmitarbeiter betont bescheiden vor die riesige Freiluftleinwand auf der Piazza maggiore. *Luciano Berriatúa* von der Filmoteca española meinte vor der Vorführung von Orson Welles' Falstaff-Film, sie hätten nicht restauriert, sondern lediglich neu kopiert, damit man dieses grosse Werk so sehen könne, wie es einst war – und nicht etwa besser! Von CAMPANADAS A MEDIANOCHE (alias: CHIMES AT MIDNIGHT, 1965) blieb glücklicherweise das Negativ sowohl der spanischen als auch der englischen Version erhalten. Doch fehlten die Daten zur Lichtbestimmung, und das bei einem Film, der nicht unter Studiobedingungen mit einigermassen gleichmässigem Licht gedreht worden war, sondern – wie viele späte Welles-Filme – unter prekären Verhältnissen, fast improvisierend mal da eine Szene vom Anfang, mal dort eine vom Ende. Nur einem Montage-Genie wie Welles hatte es gelingen können, dieses Puzzle zu einem kohärent wirkenden Ganzen zusammenzufügen. Anhand von Notizen Welles', die die Cinémathèque française archiviert hatte, und ausgehend von alten Kopien, hat man nun eine neue Lichtbestimmung erarbeitet, die den Film wieder täuschend wie aus einem Guss aussehen lässt. Keine «Restaurierung», mag sein, aber die fast mirakulöse Auferstehung eines beinahe verschollenen Meisterwerks.

Der demonstrative Beifall, den Berriatúa für seine Äusserung aus der Ecke des Fachpublikums erhielt, war deutliches Zeichen einer neuen Skepsis gegenüber den digitalen Zauberkünsten. Auch war es wohl implizit eine Abgrenzung von der «Restaurierung»

THE PLEASURE GARDEN, *1925*
Regie: Alfred Hitchcock



EASY VIRTUE, *1928*
Regie: Alfred Hitchcock

WENN DER KATER KOMMT (A PRIJDE KOCOUR), *1963*
Regie: Vojtech Jasný

ROMA, CITTÀ APERTA, *1945*
Regie: Roberto Rossellini

eines anderen Welles'schen Shakespeare-Films: Vor zwanzig Jahren hat ein amerikanisches Unternehmen den Ton von OTHELLO bearbeitet, die Musik neu eingespielt, neue Geräuschaufnahmen gemacht und vor allem die von Welles recht unbekümmert nachsynchronisierten Dialoge elektronisch auf Lippensynchronität zurechtgerückt, um den alten Film mit einer Stereoversion marktgerecht zu machen.

Anpassungen an heutige Sehgewohnheiten sind bei DVD-Editionen leider weit verbreitet. Oftmals sind ja nicht Archivspezialisten am Werk, sondern Mitarbeiter von Produktions- und Rechtevermarktungsfirmen, deren Chefs primär an der kommerziellen Verwertbarkeit interessiert sind. Der Devise «wie der Film war» halten sie gerne entgegen, dass die Filmschaffenden ihre Filme bestimmt «besser» gemacht hätten, wäre dies mit den seinerzeitigen technischen Mitteln möglich gewesen. Geht es etwa bei Filmen aus der Frühzeit der Kinematografie darum, einen unstabilen Bildstand zu korrigieren, der garantiert nicht Teil eines Gestaltungskalküls war, dürften tatsächlich nur ausgesprochene Puristen etwas gegen die technische Bearbeitung einzuwenden haben.

Gefährlicher wird die Korrektur eines vermeintlich unterentwickelten Technikstands in anderen Bereichen. So mag zwar mancher Regisseur und Kameramann das vom Technicolor-Verfahren hervorgebrachte Farbenspektrum als Beschränkung empfunden haben, doch sie haben ihre Filme damit gestaltet. Die «unnatürlichen» Farben gehören klar zum Original, doch viele Restaurierungen und DVD-Editionen verändern sie nach heutigem Gusto. Als Beleg mag die vor zwei Jahren im Rahmen der Minnelli-Retrospektive in Locarno gezeigte Kopie von MEET ME IN ST. LOUIS (1944) dienen: Ein perfektes 35-mm-Bild, doch hatten die Farben nichts mehr von ihrer einstigen Künstlichkeit. Bei Minnelli, der die unnaturalistischen Farben zu einem Teil seines Gestaltungskonzepts gemacht hatte, ist das so gravierend, wie wenn man bei einem Märchen den altmodischen, Distanz schaffenden Anfangssatz «Es war einmal ...» weglassen würde.

Da kann man nur einstimmen in die Warnung, die *Céline Ruivo* von der Cinémathèque française in der August-Ausgabe von «Sight & Sound» formuliert: «A dangerous tendency is emerging in the restoration world. Images and sounds are becoming homogenised according to a standard set by the distribution industry (...) to meet market sensibilities.»

Zu den gängigen «Sünden» digitaler Editionspraxis gehört, dass viele DVDs und Blu-rays die im Filmmaterial immer sicht- und spürbare Körnigkeit verschwinden lassen. Allein schon die hochauflösende digitale Abtastung eines originalen Kameranegativs aus den vierziger oder fünfziger Jahren entspricht nicht jener Bildqualität, die das zeitgenössische Publikum sah. Bis zur Positivkopie lagen in der Regel drei Kopiervorgänge dazwischen. Die Filmemacher haben oft kleine Imperfektionen (wie etwa einen leichten Mikrofonschatten) unbekümmert durchgehen lassen, im Wissen darum, dass man solche Details in der Kinoprojektion nicht mehr erkennen konnte. Deshalb ist eine DCP-Projektion, deren Bild jenem des Kameranegativs entspricht, in gewissem Sinn bereits «perfekter» als das Original – und unter Umständen heisst das: schlechter.

Selbstverständlich lässt sich die Frage nach dem anzunehmenden «Original» nicht immer eindeutig beantworten; zumeist wird es die Premierenfassung sein. Allerdings waren viele Filme schon zu ihrer Zeit in verschiedenen, mehr oder minder autorisierten Versionen zu sehen. Doch dass die Fragen nach einer optimalen Annäherung an das Original (oder eines der Originale) die unproduktiven Grabenkämpfe zwischen Zelluloidpuristen und Digitalfans abgelöst haben, ist ein grosser Fortschritt. So selten man heute bei der Restaurierung auf die digitalen Möglichkeiten verzichten mag, so oft wird – nicht nur zu Archivierungszwecken – das Resultat gerne wieder auf Filmmaterial ausbelichtet. So präsentierte etwa das British Film Institute seine Restaurierungen aller neun Hitchcock-Stummfilme in Bologna dezidiert als 35-mm-Filmkopien.

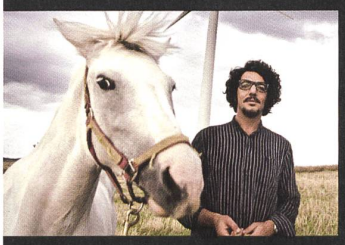
Noch vor wenigen Jahren wäre dies wohl als typisch britisch-konservativ oder sogar als nostalgisch abgetan worden. Doch in neuster Zeit lässt sich ein Umdenken beobachten: Aufgeschreckt von der Einstellung der Rohfilmproduktion durch namhafte Firmen, darunter Fuji, haben Kunst- und Filmschaffende wie der Chefoperateur *Guillermo Navarro* und die Künstlerin *Tacita Dean* einen Appell an die Unesco lanciert, das chemisch-analoge Filmmaterial als Weltkulturerbe anzuerkennen. Solche Initiativen tragen dazu bei, das Bewusstsein dafür zu verbreiten, wie untrennbar das filmische Werk mit seiner ursprünglichen Materialität verbunden und von ihr geprägt ist.

Dass auch Filmmaterial nicht gleich Filmmaterial ist, verdeutlichte «Il cinema ritrovato» mit einer neuen Programmsektion «L'emulsione conta / Emulsion matters». Ihre erste Ausgabe war der Verwendung des ORWO-Filmmaterials aus der DDR in den tschechischen Filmen der sechziger Jahre gewidmet. Dieses Material hatte wesentlichen Anteil am überraschenden Seherlebnis, zu dem so phantasievolle Farbfilme wie Vojtech Jasnýs WENN DER KATER KOMMT (AŽ PRIJDE KOCOUR, 1963) – zumindest für westliche Augen – wurden.

Filmhistorische Festivals wie jenes in Bologna, an denen man den alten Filmen wieder auf die Leinwand projiziert begegnen kann, haben das grosse Verdienst, dass Archivaren und Historikerinnen die Problematik allzu weitgehender Restaurierungen nach und nach bewusst geworden ist. Doch auch die Patina unserer Erinnerungsbilder muss sich der Überprüfung stellen. So wurde selbst eine ausgewiesene Kennerin wie Lotte Eisner in den siebziger Jahren belächelt, als sie sagte, Robert Wienes DAS CABINET DES DR. CALIGARI sei einst farbig gewesen. Erst seit Kopien mit den originalen Einfärbungen aufgetaucht sind, wissen wir, dass das kontrastreiche Schwarzweiss des zuvor gängigen Expressionismusbildes ahistorisch war. Eine ähnliche Korrektur unseres Geschichtsbildes könnte für die Filme des italienischen Neorealismo nötig werden. Die Vorführung von Roberto Rossellinis ROMA, CITTÀ APERTA (1945) in Bologna wartete mit ungewohnt differenziert und scharf wirkenden Bildern auf. Handelte es sich bei der auf den Originalnegativen basierenden DCP-Version nun um eine Überrestaurierung? Oder ist unsere gewohnte Wahrnehmung der neorealistischen Klassiker in grobkörnigen, eher schwach ausgeleuchteten Bildern eine verfälschende Überlieferung, deren Revision überfällig war?

Martin Girod

CINEMA ITALIANO



BASILICATA
Von Küste zu Küste
von Rocco Papaleo

TUTTI I SANTI GIORNI
Tagein tagaus
von Paolo Virzì

SCIALLA!
Bleib locker!
von Francesco Bruni

L'INDUSTRIALE
Der Unternehmer
von Giuliano Montaldo

IL MIO DOMANI
Die Zukunft liegt vor mir
von Marina Spada

www.cinelibre.ch

www.cinema-italiano.ch

5 italienische Kinofilme in Schweizer Premiere in folgenden Städten:

BASEL: neues kino
www.neueskinobasel.ch
2. bis 31. Januar 2014

BERN: Kino Cinématte
www.cinematte.ch
30. Sept. bis 31. Okt. 2013

BIEL: Filmpodium
www.filmpodiumbiel.ch
4. bis 20. Oktober 2013

CHUR: Kino Apollo
www.kinochur.ch
3., 10., 24. Nov., 8., 15. Dez.

FRAUENFELD: Cinema Luna
www.cinemaluna.ch
18. Nov. bis 18. Dez.

ILANZ: Cinema Sil Plaz
www.cinemasilplaz.ch
18., 25. Okt, 1., 8., 16. Nov.

LUZERN: stattkino
www.stattkino.ch
29. Sept., 20. Okt, 24. Nov., 1., 15. Dez.

ST. GALLEN: Kinok Cinema
www.kinok.ch
6. bis 30. November 2013

SOLOTHURN: Kino Uferbau
www.kino-uferbau.ch
17., 24. Nov., 1., 8., 15. Dez.

USTER: qtopia kino+bar
www.qtopia.ch
5., 12., 19., 26. Nov.

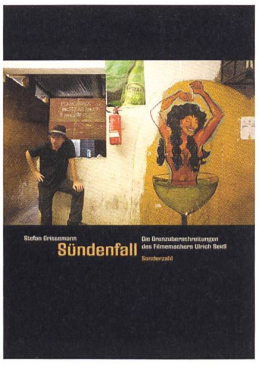
WINTERTHUR: Filmfoyer
www.filmfoyer.ch
1., 8., 15., 22., 29. Okt.

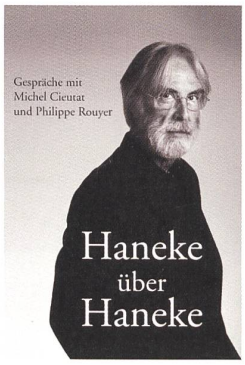
ZÜRICH: Filmpodium
www.filmpodium.ch
27. Nov. bis 26. Dez.

Organisiert von
Cinélibre und Made in Italy

Tu, felix Austria!

Verstörer, Aussenseiter, Vergessene



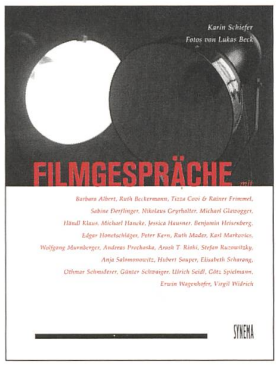


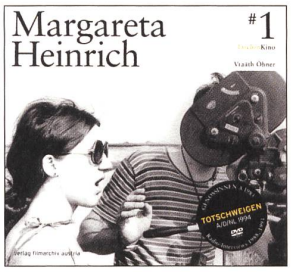
Österreich, du hast es besser! Das muss man angesichts der Buchpublikationen zur Geschichte des einheimischen Films feststellen, nicht nur, was die Erforschung und Neubewertung der nationalen Filmgeschichte anbelangt, sondern gerade auch wenn es um Filmemacher geht, die dem Vergessen entrissen werden. Mit dem *Filmarchiv Austria* und dem *Österreichischen Filmmuseum* verfügt das Land über zwei Institutionen, die das kontinuierlich betreiben und in ihren Wiener Kinos (sowie auf Festivals) regelmässig Funde präsentieren und dazu Bücher veröffentlichen (was bei vergleichbaren deutschen Institutionen stark nachgelassen hat, so gab es zu den letzten Ausstellungen der Berliner Kinemathek ebenso wenig eine Publikation wie zur diesjährigen Berlinale-Retrospektive – zur letzteren nur eine kleine Broschüre).

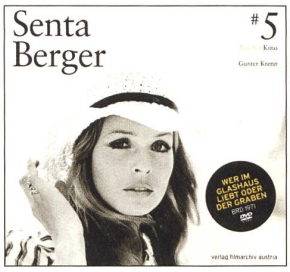
Michael Haneke, der für AMOUR/LIEBE zum zweiten Mal in Folge für einen Film die Goldene Palme in Cannes erhielt (und zudem einen Oscar), und Ulrich Seidl, der die Filme seiner PARADIES-Trilogie im Wettbewerb der Festivals von Cannes, Venedig und Berlin präsentierte, sind die derzeit international bekanntesten österreichischen Filmemacher. Zu beiden liegen jetzt angemessene Publikationen vor, deren parallele Lektüre eine Reihe von Gemeinsamkeiten eröffnet, aber auch Unterschiede. Wenn die Verfasser von «Haneke über Haneke» konstatieren, Hanekes Kino «untersucht das Leben da, wo es wehtut», könnte das auch als Charakterisierung von Seidls Schaffen gelten, dessen "Arbeitsfeld" die «produktive Verstörung» ist und der sagt: «Ich will im Kino nicht Illusionen geliefert kriegen, sondern auf mich selbst zurückgeworfen werden. Ich versuche, mit meinen Filmen einen ungeschönten Blick auf das Leben zu werfen, auf eine gesellschaftliche Realität zu schauen oder in private Bereiche vorzudringen. Von denen wir alle wissen, dass sie so sind, wie sie sind. Die wir aber gern verdrängen, weil es unangenehm ist hinzuschauen.»

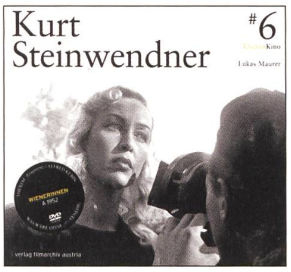
Mit *Stefan Grissemann*, Kulturredakteur des Wochenmagazins «Profil» und Verfasser einer grossartigen Biografie über Edgar G. Ulmer, hat Seidl einen kenntnisreichen Autor gefunden. Die erweiterte Neuausgabe der erstmals 2007 erschienenen Monografie «Sündenfall» umfasst neben der PARADIES-Trilogie auch den noch in Arbeit befindlichen Dokumentarfilm IM KELLER sowie Seidls zweite Theaterarbeit «Böse Buben / Fiese Männer» (2012). Nach einleitenden Kapiteln, die Seidls Gratwanderung zwischen Dokumentarismus und Fiktion in einen grösseren Kontext stellen, arbeitet Grissemann sich chronologisch durch Seidls Werk vor, verbindet dabei Filmanalyse mit Informationen zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte (wobei Zitate von Mitarbeitern in den Text eingeflochten sind, während die längeren Seidl-Zitate abgesetzt und durch Kursivschrift hervorgehoben werden). Die Fotos im umfangreichen Bildteil sind thematisch geordnet, die Filmografie detailliert und ein Personen- und Titelregister erfreulich.

Dass Michael Haneke auch in einem ausführlichen Werkstattgespräch nicht verrät, was die beiden Söhne am Ende von CACHÉ sich zu sagen haben, war zu erwarten. Die beiden französischen Filmwissenschaftler *Michel Cieutat* und *Philippe Rouyer* weisen in ihrem Vorwort darauf hin, probieren aber trotzdem an entsprechender Stelle ihres fünfzigstündigen Gespräches,









das sich über einen Zeitraum von zwei Jahren erstreckte, Haneke eine Antwort zu entlocken . Nach mehreren Büchern mit Analysen der Filme Hanekes ist dieser Gesprächsband eine höchst willkommene Ergänzung, gibt Haneke doch sehr präzise Auskünfte über seine Arbeitsweise wie über das, was er, gerade in frühen Arbeiten, rückblickend als nicht so gelungen einschätzt. Angefangen von der «Offenbarung», die es für den Zehnjährigen bedeutete, als er im Radio Händels «Messias» hörte, über seine Anfänge beim Südwestfunk, wo er vom Praktikanten zum «jüngsten Dramaturgen des deutschen Fernsehens» befördert wurde, von frühen Theater- und Fernsehinszenierungen bis zum späten Kinodebüt 1989 und den nachfolgenden Filmen, arbeitet man sich chronologisch durch sein Werk vor. Zu privaten Fragen gibt sich Haneke anfangs zurückhaltend, später aber gibt er mehr von sich preis. So spricht er zu Beginn von der Tante, bei der er die ersten Jahre seines Lebens verbrachte; im letzten Kapitel erfährt man dann, dass ihr Selbstmord Ausgangspunkt für AMOUR / LIEBE war.

Anders als für seine Filme und die beiden Operninszenierungen gibt es kein Verzeichnis der Theaterinszenierungen. So erfährt der Leser auch nicht, wer der «bekannte Filmkritiker aus München» war, der das Buch für einen der beiden «Bühnen-Western» von Haneke schrieb.

Haneke und Seidl gehören selbstverständlich auch zu den Filmemachern, die in *Karin Schiefers* «Filmgespräche zum österreichischen Kino» vorkommen. Die siebenundzwanzig Gespräche erfassen sechzehn Spiel- und zehn Dokumentarfilme sowie mit Virgil Widrichs FAST FILM einen experimentellen Kurzfilm. Die Gespräche, zwischen drei und neun Seiten lang, kreisen schwerpunktmässig um einen Film, kommen von da aber auch immer wieder auf Grundsätzliches (wie das Verhältnis von Dokumentarischem und Fiktivem). Dazu gibt es eine Filmografie (leider mehrfach nicht auf dem Stand von 2012) sowie ein (häufig stilisiertes) Porträtfoto. Am Ende stehen Gespräche mit dem Fotografen Lukas Beck sowie der Autorin. Die Interviews selber sind offenbar für die Publikation der Austrian Film Commission geführt worden, die für die Promotion der Filme auf ausländischen Festivals zuständig ist und für die die Autorin seit 1999 tätig ist. Die Filme selber entstanden zwischen 2001 (Ruth Beckermanns HOMEMAD(E), Nikolaus Geyrhalters ELSEWHERE, Sabine Derflingers VOLLGAS) und 2011 (Karl Markovics' ATMEN) und demonstrieren die Vitalität der gegenwärtigen österreichischen Filmszene.

Werkstattgespräche bilden auch einen zentralen Bestandteil der Reihe «Taschenkino» des Filmarchiv Austria, meist eigens für die Publikationen geführt, gelegentlich aber auch auf älteres Material zurückgreifend, zumal bei den beiden bereits verstorbenen Filmemachern, bei denen zudem Mitarbeiter, Freunde und Kollegen zu Wort kommen. Die handlichen, fast quadratischen Bände sind nicht viel grösser als die ihnen beigegebene DVD, die es dem Leser ermöglicht, das Gelesene anhand eigener Anschauung zu überprüfen, und die neben einem abendfüllenden Film oft Kurzfilme, Porträts oder als CD-Rom-Teil auch Drehbücher und Storyboards enthält.

Die Reihe fügt sich zu einem Panorama vergessener und marginalisierter österreichischer Filmschaffender. Darunter etwa Kurt Steinwendner, der 1952 mit WIENERINNEN italienischen Neorealismus ins österreichische Nachkriegskino brachte (und zwar in der ans Exploitationkino angelehnten Form, die Giuseppe de Santis in RISO AMARO mit seinem Augenmerk auf den weiblichen Reizen der Protagonistinnen und ihren melodramatisch-tragischen Verwicklungen vorexerziert hatte).

Oder die 1994 mit zweiundvierzig Jahren durch Freitod aus dem Leben geschiedene Margareta Heinrich, die den Erfolg ihres nachgelassenen Dokumentarfilms TOTSCHWEIGEN nicht mehr erleben durfte.

Der «kompromisslose Autorenfilmer» Mansur Madavi (mir vorher gänzlich unbekannt) galt in den siebziger Jahren als ein Aushängeschild des österreichischen Films. Seine Filme liefen auf internationalen Festivals, 1987 wurde er aber auch morgens um sieben Uhr aus dem Bett geholt und verhaftet, weil man ihm Veruntreuung von Fördergeldern vorwarf.

In der Reihe vertreten sind mit dem seit Jahren immens produktiven Peter Kern und mit Hans-Christof Stenzel auch zwei wortgewandte Provokateure. Stenzel ist nur kurzzeitig, zwischen 1976 und 1981, mit vier Spielfilmen (unter anderen C'EST LA VIE RROSE und OBSZÖN – DER FALL PETER HERZL) einem grösseren Publikum bekannt geworden. Allerdings hat er schon 1955 seinen ersten kurzen Experimentalfilm vorgelegt, mit DER PARASIT 1963 dem neu gegründeten ZDF einen Publikumserfolg beschert und zahlreiche Filme über befreundete Literaten und bildende Künstler verfertigt.

Und mit Senta Berger ist sogar ein Weltstar in die Reihe aufgenommen worden, leider vermisst man in diesem Band eine detailliertere Auseinandersetzung mit ihren Filmen und ihrem Spiel.

Kurzum, die Reihe vermag in ihrer Mischung aus Werkstattgesprächen, Selbstzeugnissen und Filmanalysen (und der DVD) grosse Lust auf das Kino, speziell dessen Ränder, zu wecken. Alle sechs Bände sind bereits 2011 erschienen, sodass man befürchten musste, die Reihe sei bereits wieder eingestellt. Ein Anruf beim Filmarchiv erbrachte allerdings die Auskunft, dass dies nicht der Fall sei. Da kann man auch hoffen, dass das 2000 von Synema begonnene Loseblattlexikon «Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute», das vorwiegend exemplarische Filme in ihrem zeitlichen Kontext (auf bis zu siebenundvierzig Seiten) analysierte, bald weitergeführt wird.

Frank Arnold

Stefan Grissemann: Sündenfall. Die Grenzüberschreitungen des Filmemachers Ulrich Seidl. Wien, Sonderzahl Verlag, 2013. 344 S., Fr. 37.90, € 25,–

Michel Cieutat und Philippe Rouyer: Haneke über Haneke. Berlin, Köln, Alexander Verlag, 2013. 409 S., Fr. 49.90, € 38,–

Karin Schiefer: Filmgespräche zum österreichischen Kino. Fotos von Lukas Beck. Wien, Synema, 2012. 221 S., € 28,–

Taschenkino 1–6:
Vrääth Öhner: Margareta Heinrich. 161 S.
Gebhard Hölzl: Hans-Christof Stenzel. 145 S.
Christian Dewald, Olaf Möller, Dieter Schrage: Mansur Madavi. 177 S.
Christoph Huber, Olaf Möller: Peter Kern. 209 S.
Günter Krenn: Senta Berger. 145 S.
Lukas Maurer: Kurt Steinwendner. 161 S.

alle: Filmarchiv Austria, Wien 2011, € 14,90, www.filmarchiv.at

WINTERBOTTOM'S
WONDERLAND
KINO xenix
OKTOBER 2013
Bus 32 & Tram 8 bis Helvetiaplatz, Tram 2 & 3 bis Bezirksgebäude
Telefonische Reservation: 044 242 04 11
Reservation per SMS und Internet siehe www.xenix.ch

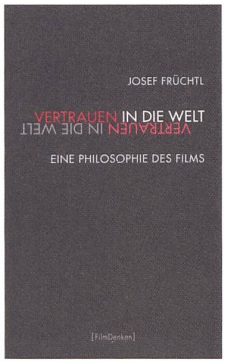
Alexandra Navratil
This Formless Thing
24.8.–8.12.2013
Di 10–20
Mi bis So 10–17
Mo geschlossen
www.kmw.ch
Kunstmuseum Winterthur

GEWINNER BASLER FILMPREIS
EIN FILM VON FRANK MATTER
SOLOTHURNER FILMTAGE NOMINIERUNG PRIX DE SOLEURE
AB DEM 3. OKTOBER IM KINO!
VON HEUTE AUF MORGEN
WWW.VONHEUTEAUFMORGEN.CH
«VERZWEIFELT. LISTIG. REBELLISCH. URKOMISCH.»
BERNER ZEITUNG

Johannes Binotto
TAT/ORT
Das Unheimliche
und sein Raum
in der Kultur
304 Seiten, Broschur
zahlr. Abb., CHF 40,00
diaphanes Zürich-Berlin
www.diaphanes.net

Vertrauen ist gut, Konkretion wäre noch besser

Der Philosoph Josef Früchtl über Film und Moderne



«Existiere ich überhaupt?» – «Ist die Welt erkennbar?» Dass sich Philosophie von Platons Höhle über Descartes' methodischen Zweifel bis zum Solipsismus Max Stirners mit so fundamentalen Fragen herumschlägt und die Qualen radikaler Skepsis ertragen muss, versteht sich von selbst. Überraschender schon, dass *Josef Früchtl* vorschlägt, das «Vertrauen in die Welt» ausgerechnet bei den tanzenden Schatten auf der Kinoleinwand zu suchen. Leider enthält sein Buch nur wenige Beispiele aus Filmen, dafür umso mehr Paraphrasen ästhetischer Theorien von Kant bis Foucault und vor allem die Thesen der Kronzeugen Gilles Deleuze, Stanley Cavell und Jean-Luc Nancy. Immerhin beginnt es mit einer schönen Szene aus Antonionis BLOW UP, die bereits deutlich macht, dass Vertrauen nicht anders gewonnen werden kann als dadurch, dass wir uns auf ein Spiel des Als-ob einlassen.

Gerade bei den Helden des Actionfilms und des Western, denen Früchtl 2004 die anregende Studie «Das unverschämte Ich» gewidmet hat, findet sich die paradoxe Gleichzeitigkeit von scheinhafter Inszeniertheit und erdrückender Evidenz. Film ist sinnliche Welterzeugung und hintergründiges Spiegelkabinett. Aus der Erkenntnis, dass Authentizität unmöglich garantiert werden kann, erwächst Vertrauen als Bereitschaft, sich auf «das Spiel von Wahrheit und Täuschung» einzulassen. «Schön ist diese Illusion», schreibt Früchtl, «wenn sie zugleich lustvoll ist (...) ohne mich aber darüber zu täuschen, dass ich mich täusche.» Gerne würde man sich diese Lust an der Illusion konkreter schildern lassen, nicht in Form von zusammengefassten Filmplots, sondern vielleicht als reflektierende Berichte über die Erfahrungen, die sich beim Sehen bestimmter Filme machen lassen.

Mit Verweis auf William James' Rede «The Will to Believe» (1896) umreisst Früchtl das Kino als Kunst des «make believe», und man denkt an das Finale der Serie THE SOPRANOS, wo Tony Soprano auf der Jukebox den Song «Don't stop believing» von Journey wählt, oder an das Ende von Leones ONCE UPON A TIME IN THE WEST, wo Jason Robards Claudia Cardinale einen Klaps auf den Hintern gibt und sie aufmuntert: «Make believe it's nothing.» Vertrauen in die Welt entsteht nachgerade dadurch, dass man sich über die Wirklichkeit hinwegtäuscht ...

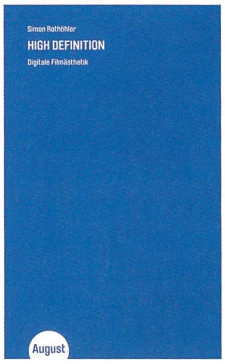
Früchtls Buch ist aus einzelnen Vorträgen und Aufsätzen zusammengefügt und liefert noch keine «Philosophie des Films», aber doch viele Ansätze zu einer solchen. Eine Schwäche besteht darin, dass es, wie der Autor selber einräumt, «eine Leistung der ästhetischen, nicht allein der cineastischen Erfahrung» beschreibt. Triftig ist aber die Fokussierung auf die Moderne, deren Kennzeichen in der selbstbezüglichen Subjektivität festgemacht wird: der «reinen Bewegung» des Ich werde das Medium Film am besten gerecht. Mit einigem Recht beruft sich Früchtl auf Gilles Deleuze, wenn es darum geht, wie der moderne Film nach der Erschütterung des Zweiten Weltkriegs die Macht entwickelte, uns «den Glauben an die Welt zurückzugeben». Das klingt fast restaurativ, und es gerät aus dem Blick, dass Deleuze das Kino der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts auch als Schockmedium der Verunsicherung und politischen Agitation «gegen Hitler, aber auch gegen Hollywood, gegen die dargestellte Gewalt, gegen die Pornographie, gegen den Kommerz» versteht.

Michael Pfister

Josef Früchtl: Vertrauen in die Welt. Eine Philosophie des Films. München, Wilhelm Fink, 2013, 238 Seiten. Fr. 46.90, € 34,90

Andere Bilder, Bilder des Anderen

Simon Rothöhlers Überlegungen zur digitalen Filmästhetik



Die digitale Revolution des Films ist in jeder Stube angekommen. Die TV-Stationen senden in HD, Kinos locken gar mit Ultra-High-Definition von 4K, auch wer einen neuen Fernseher oder Beamer kauft, will möglichst viel Auflösung für sein Geld. «Schärfer ist besser» lautet die Logik, die niemand hinterfragen mag. Die Konsumenten von heute sind zwar technisch auf dem neusten Stand, doch Gedanken darüber, was die neuen digitalen Formate denn eigentlich bringen, welche Möglichkeiten der Wahrnehmung sie eröffnen, aber auch verunmöglichen, scheinen sie sich kaum zu machen.

Diesem Missverhältnis von technischer Aufrüstung auf der einen und unterentwickelter Reflexion auf der anderen Seite tritt der Berliner Filmwissenschaftler und Filmpublizist *Simon Rothöhler* mit seinem Essay «High Definition. Digitale Filmästhetik» entgegen. Wie die Bildformate, die es untersucht, ist auch Rothöhlers kleines Büchlein hochgradig verdichtet und liefert auf knapp hundert Seiten gleichsam Überlegungen in High Definition. Anhand sechs exemplarischer Digitalfilme (wobei noch weitere Filme Erwähnung finden) untersucht Rothöhler, welche visuellen Strategien in HD verfolgt werden, und damit auch, was für neue Geschichten erzählt werden können.

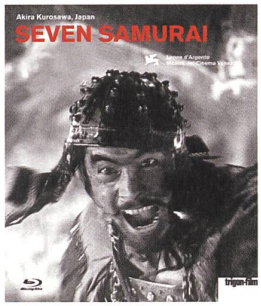
Da ist das Kino des Spektakels von Peter Jackson, dessen THE HOBBIT mit seinen computergenerierten Effekten nicht real wirkt, sondern vielmehr «zu real» und so an die Bereitschaft des Publikums appelliert, sich auf ein Erlebnis einzulassen, das sich gar nicht als Wirklichkeit, sondern gerade als das ausgibt, was es ist: offensichtliche Täuschung. Während sich hier die Modifizierbarkeit und somit auch Beherrschbarkeit jedes Bilddetails feiert, verfolgt das Dokumentarfilmexperiment LEVIATHAN eine genau gegenteilige Strategie. In diesem Porträt der industriellen Hochseefischerei lassen Lucien Castaing-Taylor und Verena Paravel ihre kleinen Go-Pro-Kameras mit den Fischen über das Deck rollen oder mit den Netzen ins Wasser stürzen. Was so eingefangen werden soll, ist gerade nicht das Absehbare, sondern vielmehr das Kontingente. Radikaler noch, als sich dies Dziga Vertov in seinen Überlegungen zum entfesselten Kino-Auge hatte träumen können, erleben wir hier den Kamerablick als von jedem Körper komplett losgelöstes Phänomen.

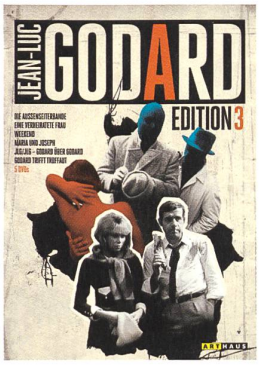
Indes, ob im «Effektbild» eines Peter Jackson oder im «Dokumentarkunstbild» von LEVIATHAN, in den «Lichtskulpturen» von Michael Manns Nachtfilm COLLATERAL oder in Leos Carax' «Digitaldystopie» HOLY MOTORS – das HD-Bild, so Rothöhlers fundamentale These, zeichnet immer «anders und Anderes» auf. Seine (gerade auch von Cinephilen oft beklagte) Abweichung von der vertrauten Filmästhetik ist nicht Manko, sondern seine eigentliche Qualität. Rothöhlers Wette ist, «dass HD sowohl filmästhetisch als auch in Bezug auf die Reflexion einer hypermediatisierten Gegenwart gerade dann am interessantesten, avanciertesten ist, wenn sich das Digitalbild in ein bewusstes Distanz- und Spannungsverhältnis zum tradierten Koordinatensystem "filmischer Qualität" setzt.» Für diese Begegnung mit den ungewohnten, anderen Bildern hat Simon Rothöhler das unverzichtbare Brevier geschrieben. Es hilft uns, Bilder endlich als Problem zu begreifen, die wir scheinbar ganz unproblematisch tagtäglich konsumieren.

Johannes Binotto

Simon Rothöhler: High Definition. Digitale Filmästhetik. Berlin, August Verlag 2013. 102 Seiten, Fr. 14.90, € 9,80

DVD





Kino lernen mit Kurosawa

Was für ein grandioser Western, und dann ist es nicht mal einer. Aus den Revolvermännern sind Samurais geworden. Die Geschichte ist bekannt: Banditen, die ein kleines Dorf überfallen und die Ernte klauen. Da heuern die Bauern zur Verteidigung sieben Schwertkämpfer an. Geeint ist man indes nur, wenn der Feind angreift. In den Phasen dazwischen aber wird die Kluft zwischen den Klassen, zwischen Samurais und Bauern umso schärfer spürbar: Liebesgeschichten über die Standesgrenzen hinweg können sich nur momenthaft und in einer verzauberten Natur entfalten. Und wenn der ehemalige Bauernsohn und heutige Samurai Kikuchiyo (gespielt von *Toshiro Mifune*) über die Hinterhältigkeit der Bauern herzieht, wird er selbst zur Verkörperung dieser schmerzhaften Zerrissenheit. So ist Akira Kurosawas SIEBEN SAMURAI eigentlich eine philosophische Meditation über die (Un-)Möglichkeiten des Zusammenlebens, gehüllt ins Gewand eines Abenteuerdramas, das auch nach sechzig Jahren noch überwältigt.

Trigon-Film legt den Klassiker nun auf Blu-Ray vor, in der ursprünglichen japanischen Langfassung von epischen 201 Minuten. Der Film bewahrt sanft restauriert auch im hochauflösenden Digitalformat seine Patina. Unnatürliche Schärfe und das rigorose Herausfiltern des Bildkorns, das andere Klassiker auf Blu-Ray mitunter wie plastifiziert aussehen lassen, kommen hier glücklicherweise nicht vor. So muss es gewesen sein, den Film bei seiner Premiere auf einer frischen 35mm-Kopie zu sehen.

Mit auf der Scheibe findet sich zudem ein von *Walter Ruggle* erarbeiteter vierzigminütiger Filmessay, der es in sich hat. Was sich zu Anfang noch wie eine blosse Einführung in die Filmfiguren ausnimmt, wandelt sich rasch zum ausgewachsenen Seminar in Filmästhetik. Anhand klug zusammengestellter Filmsequenzen lässt sich die faszinierende Kameraarbeit des Films studieren. Dabei erweist sich Kurosawa als Virtuose des filmischen Raums, der unentwegt mit der Differenz von Vorder- und Hintergrund, von innen und aussen spielt. Der Geschichte entsprechend, die sich um soziale Spannungen dreht, setzt das Filmbild diese Spannungen optisch um. Immer wieder wird durch Buschwerk hindurchgefilmt, durch Türöffnungen, Luken und Fenster. So wie Toshiro Mifune im schmerzhaftesten Moment seines traurig-wütenden Monologs sich abwendet und der Kamera den Rücken zudreht, so zeigen auch die halbverdeckten Einsichten in die Handlungsräume, dass Intimes sich nie ganz nach Aussen tragen lässt. Und wenn dies dann doch passiert, ist es umso schockierender, etwa wenn die Tochter vor ihrem Vater aus der Hütte flüchtet. Auch dass Kino früher nicht umsonst Lichtspiel hiess, lässt sich wohl nicht schöner zeigen als mit jener Szene, in der durch die Ritzen der Strohwände einer Hütte der flackernde Schein eines Feuers auf die Körper zweier Liebender fällt. Es ist ein Bild von maximaler Intensität und Sinnlichkeit, ohne dass die Schauspieler wirklich viel tun würden. Es ist das Spiel des Lichts, das die Körper – buchstäblich – entflammt hat.

DIE SIEBEN SAMURAI (SHICHININ NO SAMURAI) *Japan 1954. Format: 1:1.37, Sprache: Japanisch, Untertitel: deutsch; Extra:* Filmessay ALLE WOLLEN REIS *von Walter Ruggle. Vertrieb: trigon-film*

Kino verlernen mit Godard

«Erst glaubt man, die Bilder würden delirieren, aber nach und nach kommt man drauf: Sie dokumentieren eine blutrünstige Realität, der die normalen dokumentarischen Bilder längst nicht mehr gerecht werden», hat Frieda Grafe einst über Jean-Luc Godards WEEKEND geschrieben. Mit der dritten DVD-Box der Godard-Edition bei Arthaus lassen sich ihre Worte nun überprüfen. Nicht nur WEEKEND ist dabei, die grausige Allegorie um ein Ehepaar, das auf seiner Autoreise von einem Unfall zum nächsten taumelt und dabei auf Kannibalen und andere Wahnsinnige trifft, sondern auch drei weitere, nicht minder delirierende Werke.

Sie zeigen Godard etwa als furiosen Agnostiker wie in JE VOUS SALUE, MARIE, seiner theologisch zugleich unverfrorenen und doch absolut ernsthaften Transponierung der biblischen Geschichte von Marias Empfängnis in die Jetztzeit (auf der DVD ist auch der Kurzfilm LE LIVRE DE MARIE von Godards Gefährtin *Anne-Marie Miéville* zu finden).

Mit UNE FEMME MARIÉE gibt Godard den wilden Ikonoklasten der Filmsprache, indem er Bild und Ton zu einem Trümmerfeld der Zeichen zerhackt. Es ist, als wolle der Filmemacher seinen Zuschauern die Filmsprache aberziehen, sie sie verlernen lassen.

Regelbruch ist auch das Motto von BANDE À PART, wo Godard auf Gangster macht und sich durch den amerikanischen Schund zitiert, durch die *hardboiled crime novels* und die rasanten B-Movies aus dem alten Hollywood. Die hochnäsigen Kultursnobs, die ob den parodistischen Zügen des Films glauben, Godard sei es nur darum gegangen, sich über die angebliche Unkultur Amerikas lustig zu machen, sollten jedoch besser nochmals genau hinschauen: Godard ist es bei allem Witz sehr ernst mit seiner Verehrung des US-Pulp. Der Film ist das Denkmal eines cineastischen Allesfressers, der auf den guten Geschmack pfeift und stattdessen das Kino in all seinen Facetten liebt.

In dieser grenzenlosen «Lust am Sehen» wusste sich Godard eins mit seinem einstigen Freund und Weggefährten François Truffaut. So ist es denn auch nicht unpassend, dass in dieser Godard-Box auch der nostalgische Dokumentarfilm DEUX DE LA VAGUE enthalten ist, den *Emmanuel Laurent* zusammen mit *Antoine de Baecque*, dem ehemaligen Chefredakteur der «Cahiers du cinéma», gedreht hat. Mit Archivmaterial und Filmausschnitten wird die enge Verbundenheit zweier eingefangen, die beide das Kino als ihre «Schule des Lebens» betrachtet haben. Doch während Godard im Zuge von Achtundsechzig dem Kino zu misstrauen beginnt und es verdächtigt, die Leute vom Denken abzuhalten, hält es Truffaut mit dem Maler Matisse, der obwohl Zeuge mehrerer Kriege die Tagespolitik nie in seine Bilder hat eintreten lassen, sondern sich an absoluten Werten orientierte, am Guten und Schönen. Godard wirft Truffaut Naivität vor, Truffaut nennt Godard einen prätentiösen Grosskotz. Danach werden die beiden nie mehr miteinander reden. «Ende der Geschichte, Ende des Kinos» hatte Godard schon an den Schluss von WEEKEND geschrieben. Und er hat trotzdem weiter Kino gemacht. Eines, das vielleicht auch dem einstigen Freund gefallen hätte. Gerne wüsste man, was Truffaut wohl zu JE VOUS SALUE, MARIE gesagt hätte.

Godard Edition 3: WEEKEND, JE VOUS SALUE, MARIE, UNE FEMME MARIÉ, BANDE À PART, JLG/JLG, DEUX DE LA VAGUE. *Sprache: D, F (Dolby Mono), Untertitel: D. Diverse Extras. Vertrieb: Arthaus*

Johannes Binotto