

**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:** 12.01.2026

**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



MALDONÉ  
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](http://www.stadtkinobasel.ch), [www.arthouse.ch](http://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/](http://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 Nüscherstrasse 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](http://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](http://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 Filmmacher 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*, *MALDONÉ*, *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 neun-

zig Minuten anregendste Unterhaltung über ein Kino voll visuellem Reichtum.

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

### Dramaturgie der Spannung

Vom 11. bis 13. Oktober beschäftigt sich das 28. Mannheimer Film symposium 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 Stiegler 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 Medienschaffenden 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, *GE STÄNDNISSE (KOKUHAKU)* von Tetsuya Nakashima und zum Abschluss *THE WOMAN IN BLACK* von James Watkins.

[www.cinema-quadrat.de](http://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

**DOK FESTIVAL +  
DOK INDUSTRY**

# DOK LEIPZIG

**28. Okt  
— 03. Nov  
2013**

56. INTERNATIONALES  
LEIPZIGER FESTIVAL FÜR  
DOKUMENTAR- UND  
ANIMATIONSFILM

**dok-leipzig.de**

With the support  
of the MEDIA Programme  
of the European Union

Member of  
**DOC ALLIANCE**



TIH-MINH  
Regie: Louis Feuillade



SUSPIRIA  
Regie: Dario Argento



mitternächtlichen Programmablauf «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 Vérona 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 GARCIA 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 Kinoabstinentenz wird er in Wien ALEGRIAS DE CADIZ als Weltpremiere vorstellen.

Und in einem höchst spannenden Programmablauf werden zwei grosse Serien der Kinogeschichte einander gegenübergestellt: Louis Feuillardades rund siebenstündige zwölfteilige Serie TIH-MINH von 1918 «begegnet» Jacques Rivettes zwölfständigem filmfleuve OUT 1: NOLI ME TANGERE.

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

lotte Perkins Gilman und Howard Phillips Lovecraft und den «obskuren Kino-kammern» 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](http://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 ABRUCH IN ST. GÜLLEN von Jan Buchholz (23.10.) ist eine Abbruchchronik der Gallus-Stadt, anhand der städtebauliche Entwicklungen diskutiert werden können.

#### 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, Char-

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

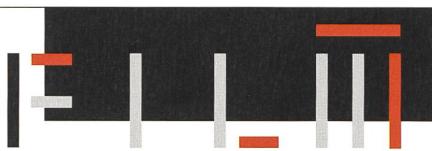
Zwar fehlen die Aufnahmen mit der Fado-Sängerin Dulce Pontes, dafür gibt es erfreulicherweise auch kaum Überschneidungen mit den Soundtrack-CDs zu Tarantinos letzten fünf Filmen, die Morricones Stigmatisierung als Westernkomponisten noch festigten. Im Nebeneinander von Themen aus allen Epochen und Genres zeigt sich vielmehr, dass Charakteris-

tika der Western-Soundtracks in unterschiedlicher Ausprägung in verschiedensten Schaffensphasen auftauchen. So changiert das Titelstück aus *GIÙ LA TESTA* zwischen epischen 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 PATERMO* (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'UMANOID* (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 Kompliation 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 umsetzungskompetent – 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 integrirende Persönlichkeit.

#### Wir bieten

Wir bieten Ihnen die Möglichkeit, sehr selbstständig 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](mailto:m.girod@bluewin.ch) senden. Für Auskünfte wenden Sie sich an Martin Girod, Präsident des «Gründervereins Filmbulletin-Stiftung», Telefon 044 380 18 77

dfi

das festival des deutschsprachigen dokumentarfilms  
doxs! dokumentarfilme für kinder und jugendliche  
4. - 10. november 2013 im filmforum am dellplatz  
[www.duisburger-filmwoche.de](http://www.duisburger-filmwoche.de) | [www.do-xs.de](http://www.do-xs.de)

**duisburger filmwoche 37**  
**im Bilde**

DUISBURG am Rhein

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen

arte

Bsat

Film und Medien  
Stiftung NRW

Sparkasse  
Duisburg

## 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 erhaltenen wiederaufgefunden 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  
(AŽ PRIJDE KOČOUR), 1963  
Regie: Vojtech Jasny



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 Stereoverision 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 Filmmachenden 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 instabilen 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 Kino-projektion 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 Franken 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 phantasielobe Farbfilme wie Vojtech Jasny's

WENN DER KATER KOMMT (AŽ PRIJDE KOČOUR, 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 Wiens 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



**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

CINELIBRE [www.cinelibre.ch](http://www.cinelibre.ch)

# CINEMA ITALIANO

[www.cinema-italiano.ch](http://www.cinema-italiano.ch)

5 italienische Kinofilme  
in Schweizer Premiere  
in folgenden Städten:

**BASEL:** neues kino  
[www.neueskinobasel.ch](http://www.neueskinobasel.ch)  
2. bis 31. Januar 2014

**BERN:** Kino Cinémathe  
[www.cinematte.ch](http://www.cinematte.ch)  
30. Sept. bis 31. Okt. 2013

**BIEL:** Filmpodium  
[www.filmpodiumbiel.ch](http://www.filmpodiumbiel.ch)  
4. bis 20. Oktober 2013

**CHUR:** Kino Apollo  
[www.kinochur.ch](http://www.kinochur.ch)  
3., 10., 24. Nov., 8., 15. Dez.

**FRAUENFELD:** Cinema Luna  
[www.cinemaluna.ch](http://www.cinemaluna.ch)  
18. Nov. bis 18. Dez.

**ILANZ:** Cinema Sil Platz  
[www.cinemasilplaz.ch](http://www.cinemasilplaz.ch)  
18., 25. Okt, 1., 8., 16. Nov.

**LUZERN:** stattkino  
[www.stattkino.ch](http://www.stattkino.ch)  
29. Sept., 20. Okt, 24. Nov.,  
1., 15. Dez.

**ST. GALLEN:** Kinok Cinema  
[www.kinok.ch](http://www.kinok.ch)  
6. bis 30. November 2013

**SOLOTHURN:** Kino Uferbau  
[www.kino-uferbau.ch](http://www.kino-uferbau.ch)  
17., 24. Nov., 1., 8., 15. Dez.

**USTER:** qtopia kino+bar  
[www.qtopia.ch](http://www.qtopia.ch)  
5., 12., 19., 26. Nov.

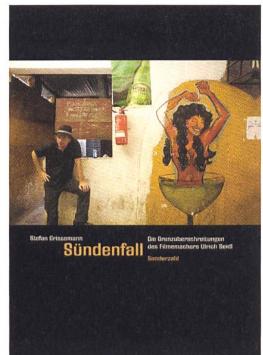
**WINTERTHUR:** Filmoyer  
[www.filmoyer.ch](http://www.filmoyer.ch)  
1., 8., 15., 22., 29. Okt.

**ZÜRICH:** Filmpodium  
[www.filmpodium.ch](http://www.filmpodium.ch)  
27. Nov. bis 26. Dez.

Organisiert von  
Cinélibre und Made in Italy

## Tu, felix Austria!

Verstörer, Aussenseiter, Vergessene



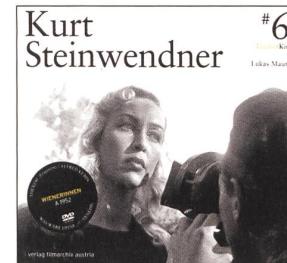
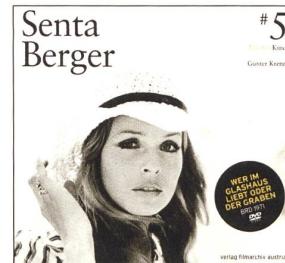
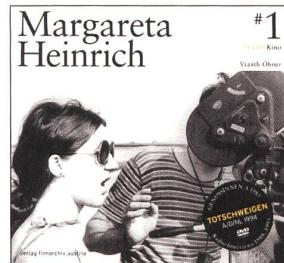
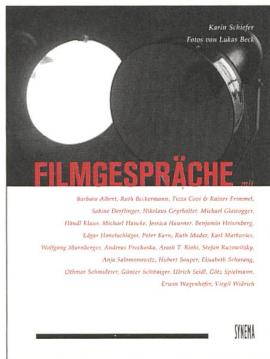
Gespräche mit  
Michel Cieutat  
und Philippe Rouyer

Haneke  
über  
Haneke

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 Filmuseum 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

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 Gesprächs,



das sich über einen Zeitraum von zwei Jahren erstreckte, Haneke eine Antwort zu entlocken. Nach mehreren Büchern mit Analysen der Filme Hanekes ist dieser Gesprächsbuch 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 schwerpunktmaßig 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 zweihundvierzig 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 ließen 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 fertigt.

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,-*

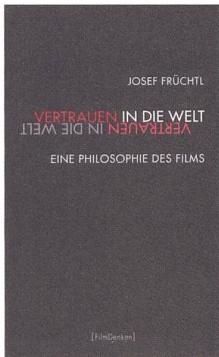
*Karin Schiefer: Filmgespräche zum österreichischen Kino. Fotos von Lukas Beck. Wien, Synema, 2012. 221 S., € 28,-*

*Taschenkino 1-6:  
Vrähäth Öhner: Margareta Heinrich. 161 S.  
Gebhard Hözl: 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*



## Vertrauen ist gut, Konkretion wäre noch besser Der Philosoph Josef Früchtls 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 Früchtls 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 Früchtls 2004 die anregende Studie «Das unverzerrte Ich» gewidmet hat, findet sich die paradoxe Gleichzeitigkeit von scheinhafter Inszeniertheit und erdrückender Evidenz. Film ist sinnliche Welterzeugung und hintergrundiges 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 Früchtls, «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 zusammengefasseten 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 Früchtls 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. Trifftig 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 einem Recht beruft sich Früchtls 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 Früchtls: 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



Mit Verweis auf William James' Rede «The Will to Believe» (1896) umreißt Früchtls 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 ...

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

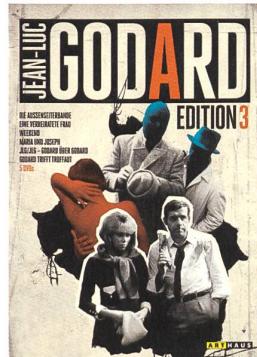
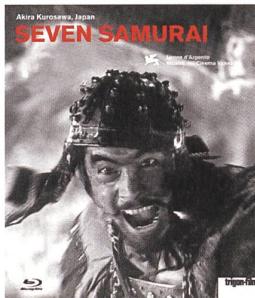
Strategie. In diesem Porträt der industriellen Hochseefischerei lassen Lucien Castaing-Taylor und Verena Paravel ihre kleinen Go-Pro-Kameras mit den Fischen über das Deck rollen oder mit den Netzen ins Wasser stürzen. Was so eingefangen werden soll, ist gerade nicht das Absehbare, sondern vielmehr das Kontingente. Radikaler noch, als sich dies Dziga Vertov in seinen Überlegungen zum entfesselten Kino-Augen 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' «Digitalystopie» *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 täglich 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 schmerhaften 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 rigore 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 Ruggles 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 schmerhaftesten 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: 11:37, Sprache: Japanisch, Untertitel: deutsch; Extra: Filmesay ALLE WOLLEN REIS von Walter Ruggles. 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 Art-Haus 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 Wahnsinnsfälle 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 Jetzzeit (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 Tagesspolitik 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