

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 55 (2013)
Heft: 334

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: 12.04.2026

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

Impressum

Verlag Filmbulletin
Hard 4, Postfach 68,
CH-8408 Winterthur
Telefon +41 (0) 52 226 05 55
info@filmbulletin.ch
www.filmbulletin.ch

Redaktion
Walt R. Vian, Josef Stutzer
Redaktionelle Mitarbeit
Lisa Heller

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

Korrektorat
Elsa Bösch, Winterthur

Gestaltung, Layout und Realisation
design_konzept
Rolf Zöllig sgd cgc
Nadine Kaufmann
Hard 10,
CH-8408 Winterthur
Telefon +41 (0) 52 222 05 08
Telefax +41 (0) 52 222 00 51
zoe@rolfzoellig.ch
www.rolfzoellig.ch

Produktion
Druck, Ausrüsten, Versand:
Mattenbach AG
Mattenbachstrasse 2
Postfach, 8411 Winterthur
office@mattenbach.ch
www.mattenbach.ch

Mitarbeiter dieser Nummer
Oswald Iten, Gerhard
Midding, Doris Senn, Michael
Ranze, Frank Arnold, Michael
Pekler, Martin Walder, Irene
Genhart, Michael Lang, Pierre
Lachat, Erwin Schaar, Sarah
Sartorius, Stefan Volk

Fotos
Wir bedanken uns bei:
Fair & Ugly Filmverleih, Bern;
trigon-film, Ennetbaden;
Cinémathèque suisse,
Distribution, Lausanne;
Cinémathèque suisse,
Photothèque, Penthaz;
Cinémathèque suisse,
Dokumentationsstelle
Zürich, Filmcoopi, Frenetic
Films, Pathé Films, Stamm
Film, Xenix Filmdistribution,
Theater Neumarkt Caspar
Urban Weber (Foto Ko-
lomme), Zürich; Kool Film-
distribution, Freiburg i.
Br.; Mars Distribution, Les
Piquantes, Paris; ein ganz
besonderer Dank gilt Douglas
Trumbull

Vertrieb Deutschland
Schüren Verlag
Universitätsstrasse 55
D-35037 Marburg
Telefon +49 (0) 6421 6 30 84
Telefax +49 (0) 6421 68 11 90
ahnmann@
schueren-verlag.de
www.schueren-verlag.de

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

Abonnemente
Filmbulletin erscheint 2013
achtmal. Jahresabonnement
Schweiz: CHF 69.- (inkl.
MWST); Euro-Länder: € 45.-,
übrige Länder zuzüglich
Porto

Pro Filmbulletin Pro Filmkultur

Bundesamt für Kultur
Sektion Film (EDI), Bern



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



Stadt Winterthur



Filmbulletin – Kino in Augenhöhe ist Teil der Filmkultur. Die Herausgabe von Filmbulletin wird von den aufgeführten öffentlichen Institutionen mit Beiträgen von Franken 20 000.– oder mehr unterstützt.

© 2013 Filmbulletin
ISSN 0257-7852
Filmbulletin 55. Jahrgang

Kurz belichtet



Ehepaar Tito bei einer privaten Film-
vorführung in CINEMA KOMUNISTO
Regie: Mila Turajlic (2010)



TEN MINUTES OLDER / PAR DESMIT
MINUTEM VECAKS (1978)
Regie: Herz Frank

Culturescapes Balkan

Das Kulturfestival *Culturescapes*, das seit 2004 jeweils jährlich im Herbst die Kultur eines Landes "spartenübergreifend" in ihrer Vielfalt vorstellt, fokussiert dieses Jahr auf eine ganze Region, den Balkan. In Basel (*Neues Kino*), Bern (*Kino Kunstmuseum*), Chur (*Theater*), Genève (*Cinélux*) und Zürich (*Riff raff*) finden im November und Dezember einschlägige Filmreihen statt. Zu sehen sind etwa Filme wie *CINEMA KOMUNISTO*, ein Dokumentarfilm von *Mila Turajlic* über die jugoslawische Filmproduktion, garniert mit den Erinnerungen des persönlichen Filmführers von Tito. *MY NAME IS JANEZ JANSKA* vom gleichnamigen slowenischen Konzeptkünstler dokumentiert eine Aktion, als drei Künstler, alle unter diesem Namen, in eine konservative Partei eintreten. *1395 DAYS WITHOUT RED* von *Sejla Kamerić* ist eine eindrückliche Videoarbeit, die sich mit der Belagerung Sarajevos auseinandersetzt. *KLIP* von *Maja Milos* zeichnet in Dokumentarfilmästhetik das Porträt einer Teenagergruppe, deren einziger Lebensinhalt Party, Musik, Drogen und Sex zu sein scheint.

www.culturescapes.ch

Filmbildung

Mit der Tagung «Filmvermittlung – ein Kultur- und Bildungsauftrag!» lancierte *cineducation.ch* im September eine mehrstufige Initiative, die Filmbildung für Kinder und Jugendliche endlich auch in der Schweiz auf die kultur- und bildungspolitische Agenda bringen soll. Als Vorzeigeland gilt Frankreich, wo Filmbildung in den Achtzigern in Gymnasien und Anfang 2000 an Grundschulen verankert wurde. In einem kurzen Abriss schilderte der Filmpädagoge *Alain Bergala*, wie es dazu gekommen ist. Er hob die Rolle

von Akteuren der Resistance hervor, die sich nach 1945 für Volksbildung engagierten und Film dafür nutzten. Innerhalb der daraus entstandenen Filmklub- und Cinephiliebewegung verschob sich der Akzent von Bildung durch Film auf die Vermittlung von Film als eigenständiger Kunstform. Darin sieht Bergala den Grundstein des französischen Filmbildungsmodells: Es zielt auf eine *ästhetische Bildung* ab, die eher dem Musik- als dem (analytischen) Sprachunterricht vergleichbar ist und sowohl Filmpraxis als auch die "Konfrontation" mit unterschiedlichen filmischen Formen beinhaltet. Auch die deutsche Filmvermittlerin *Bettina Henzler* plädierte für eine Filmbildung, die sich nicht auf kommunikative (Medien-)Kompetenz als einer Art Schutzwall gegenüber potentiell "gefährlichen" Medien reduziert: Film, so Henzler, durchdringt unsere Wirklichkeit, prägt unseren Alltag, unsere Gefühle und unser Wissen. Film ist Teil der Kulturgeschichte und zu einer der wichtigsten Formen geworden, wie wir uns mit der Wirklichkeit auseinandersetzen, die anders als andere Formen (Philosophie, Wissenschaft) auch sinnliche und emotionale Aspekte anspricht. Filmbildung ist deshalb für Henzler «in besonderer Weise persönlichkeitsbildend» und mehr und mehr eine Frage der Chancengleichheit. Diesen Aspekt griff auch *Ivo Kummer*, Chef der Sektion Film beim Bundesamt für Kultur, auf: «Mit Kultur muss man aufwachsen.» Die Fähigkeit, Kunst in ihrem Kontext zu "lesen", die (nicht-technisch verstandene) Frage des *Zugangs* also, sei entscheidend, wenn es um gesellschaftliche Teilhabe und letztlich den politischen Zusammenhalt einer Gesellschaft geht.

Lisa Heller

Die Referate und weitere Informationen finden sich unter www.cineducation.ch



POETRY (2010)
Regie: Lee Chang-dong



THE UNPLACEABLES /
DE ONPLAATSBAAREN (2012)
Regie: René A. Hazekamp

Neues Kino aus Südkorea

«Vom Spriessen der Filmproduktion unter dem koreanischen Regen» nannte Martin Girod seinen Überblick über das südkoreanische Filmschaffen in Filmbulletin 4.11. Und schloss ihn mit den Sätzen: «Einer der Reize der koreanischen Filme liegt darin, dass sie uns Vertrautes, Alltägliches mit neuen Augen sehen lassen, wie den in kaum einem südkoreanischen Film fehlenden Regen. Es scheint ein besonderer Ehrgeiz der koreanischen Regisseure zu sein, dieses Motiv aus seiner früher klischeehaften Verwendung (...) weiterzuentwickeln, zu differenzieren und überraschend einzusetzen.»

Ob dies auch für das jüngste Filmschaffen gilt, kann man im November und Dezember in verschiedenen Spielstellen der Schweiz (Stadt kino Basel, Kino Kunstmuseum, Bern, Filmpodium Zürich, Cinémathèque suisse, Lausanne, Cinémas du Grütli, Genève) überprüfen. Eine von der koreanisch-schweizerischen Filmjournalistin An Cha Flubacher-Rhim kuratierte Reihe stellt aktuellstes koreanisches Autorenkino vor: Von politisch brisanten Low-Budget-Filmen wie JISEUL von O Muel, worin ein Armeemassaker an Zivilisten thematisiert wird, und UNBOWED von Chung Ji-young, einem eindrücklichen Gerichtsfilm, bis zum opulenten Kostümfilm MASQUERADE von Choo Chang-min über einen gerechten Herrscher des 17. Jahrhunderts. In PLUTO von Shin Su-won geht es um das unmenschliche Schulsystem Südkoreas, und THE TASTE OF MONEY von Im Sang-soo kreist um Geld, Macht und Sex. Von Hong Sang-soo – Ekkehard Knörer hebt an dessen Filmen den «Beschreibungsrealismus koreanischen Alltags» und ihre «musikalische Grundstruktur» hervor – ist THE DAY HE ARRIVES zu sehen. Kim Ki-duk, den man hierzulande nicht vorstellen muss, ist mit

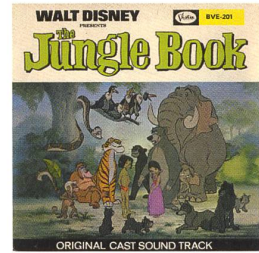
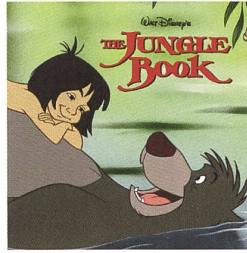
PIETÀ vertreten. Mit POETRY von Lee Chang-dong von 2010 rundet sich ein aufschlussreiches Programm.

«Semaine 2013» im Xenix

Im November zeigt das Zürcher Kino Xenix das Programm der diesjährigen *Semaine de la critique* des Festivals von Locarno. Es ist erfreulich, dass die von einer Gruppe von Mitgliedern des Schweizerischen Verbands der Filmjournalistinnen und Filmjournalisten (SVFJ) kuratierte Reihe von herausragenden Dokumentarfilmen nicht nur in Locarno, sondern nun auch in Zürich zu sehen ist. Zum Auftakt sind am 7. November BIG MEN von Rachel Boynton, eine Fallstudie über die Suche nach Erdöl in Ghana, und als Vorpremiere WATERMARKS – THREE LETTERS FROM CHINA von Luc Schaedler (mit anschliessendem Gespräch mit dem Autor) zu sehen. Es folgen im Lauf des Monats DIE HÜTER DER TUNDRA von René Harder, ein Film über den Kampf der Samen gegen die Bedrohung ihres Lebensraums durch Rohstoffkonzerne, und EARTHS GOLDEN PLAYGROUND von Andreas Horvath, der die heutigen Schürfsitten im ehemaligen Goldrauschgebiet des Yukon schildert. Hilika Pikkov porträtiert in FLOWERS FROM THE MOUNT OF OLIVES die 85-jährige Nonne Ksenya, die nach einem äusserst abwechslungsreichen Leben nun in einem Kloster in Jerusalem lebt. In René A. Hazekamps THE UNPLACEABLES begegnet man Randständigen, die in einem holländischen Sozialprojekt Müll sammeln. Einzig MASTER OF THE UNIVERSE von Marc Bauder, der diesjährige Gewinner der *Semaine de la critique*, fehlt in der Reihe, denn sein Schweizer Kinostart ist auf Ende November angekündigt.

www.xenix.ch

THE JUNGLE BOOK Soundtrack



Nur widerwillig lässt Mowgli die Aufreiterungsversuche des Bären Baloo über sich ergehen. Lieber suhlt sich der von Wölfen aufgezogene Knabe im Selbstmitleid. Doch allmählich hellt sich sein Gesicht auf, und die wehmütige Streichermelodie unter dem Dialog wird von einer sanft swingenden Klarinette umspielt. Schliesslich beginnt Baloo zu singen: «Look for the bare necessities, the simple bare necessities, forget about your worries and your strife.» Und augenblicklich lässt sich Mowgli von der beschwingten Dixielandbegleitung anstecken.

Diese unsentimentale Leichtigkeit macht THE JUNGLE BOOK (1967) denn auch bis heute so attraktiv. Dabei plante der Storyboarder Bill Peet ursprünglich eine weit dramatischere Adaption von Kiplings Mowgli-Geschichten. Einen Eindruck davon vermitteln die in der aktuellen Bluray-Ausgabe enthaltenen Demoaufnahmen des Folkmusikers Terry Gilkyson, von denen zwei auch auf der Soundtrack-CD zu finden sind. Als Walt Disney das Projekt jedoch selbst in die Hand nahm, behielt er von Gilkysons Liedern einzig «The Bare Necessities», das sich der Bandleader und Radiokomiker Phil Harris als Baloo zu eigen machte. Darauf rückte Mowglis Beziehung zum sorglosen Bären ins Zentrum.

Während in Frühwerken wie PINOCCHIO (1940) einst Kinder ihrem Schicksal trotzten, identifizierten sich der Studiogründer und sein Stab unterdessen mit der Elterngeneration. Bezeichnenderweise macht in THE JUNGLE BOOK einzig der Ersatzvater Baloo ansatzweise eine Entwicklung durch. Für den vom Sohn des Regisseurs gesprochenen Mowgli hingegen schrieben die Sherman Brothers nicht einmal ein eigenes Lied.

Dafür verpflichtete Disney zum ersten Mal Stars wie George Sanders und

Louis Prima, denen die Figuren auf den Leib geschrieben wurden. Besonders Prima und seine Band beflügelten die Zeichner mit ihrer Interpretation von «I Wanna Be Like You», wobei die ausgelassene Improvisation später durch ein kontrollierteres Arrangement ersetzt wurde. Nachdem die Beatles die Rollen der für sie konzipierten Geier ablehnten, wurde «That's What Friends Are For» zum zeitlosen Barbershop-Quartett umgearbeitet.

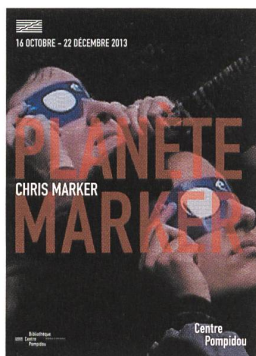
Quer zum Zeitgeist der späten sechziger Jahre stand hingegen das Frauenbild. So singt das indische Mädchen, das Mowgli schliesslich in die Zivilisation lockt, mit glockenheller Stimme vom erträumten Eigenheim und einem starken Mann, für den es kochen kann. Inhaltlich unmotiviert wird dieses Ende immerhin musikalisch vorbereitet. Als einziges Songzitat lässt George Bruns die Melodie von «My Own Home» in seine von Walter Sheets durchsichtig orchestrierte Partitur einfließen, die im Schatten der interviewfreudigen Sherman Brothers viel zu wenig beachtet wird.

Dabei gelingt es dem Jazzposaunisten Bruns schon in der Ouvertüre, die geheimnisvolle Exotik des Dschungels ohne spätromantischen Ballast spürbar zu machen. Ursprünglich eingestellt, um Tschaikowskys Dornröschen-Ballett für SLEEPING BEAUTY (1959) zu arrangieren, bewahrte Bruns mehrere Disney-Filme mit sanftem Swing vor unnötiger Sentimentalität. Gleichwohl greift er im Stück «Tell Him» zur Untermauerung eines emotionalen Wendepunkts in Baloo's Entwicklung eine Phrase aus seiner Tschaikowsky-Bearbeitung auf.

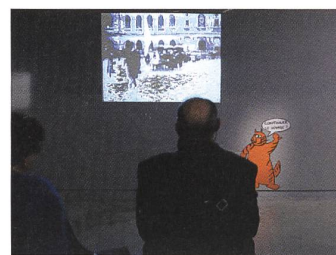
Oswald Iten

Die Zukunft ist noch immer, was sie war

«Planète Marker»: die erste postume Ausstellung zu Chris Marker



LA JETÉE
Regie: Chris Marker



Nachdem 1978 die Memoiren seiner guten Freundin sowie langjährigen Vermieterin Simone Signoret erschienen waren, machte er sich die Mühe, die Strahlkraft ihres Titels «La nostalgie n'est plus ce qu'elle était» zu messen. Sie war enorm. Die gesamte französische Presse griff die Formulierung auf: die Zukunft, die Vergangenheit, das Leben, die Politik, das Wetter – nichts war fortan mehr, was es einmal war. In *MÉMOIRES POUR SIMONE*, dem Film, den Chris Marker ein Jahr nach dem Tod seiner Freundin im Auftrag des Festivals von Cannes drehte, ist diese Presseschau zu sehen. Wie ein Stein, der ins Wasser geworfen immer weitere Wellen zieht, entfaltete der Satz seine Wirkungsmacht. Längst ist er zum geflügelten Wort geworden.

Es nimmt nicht wunder, dass Marker von diesem Phänomen fasziniert war. Einerseits ist die Erinnerung ein Grundimpuls seines eigenen Werks. Zugleich hat es eine Ausstrahlung gewonnen, die weit über den kommerziellen Erfolg seiner Filme hinausreichte. Man rufe sich nur einmal den Einfluss ins Gedächtnis, den *LA JETÉE* zeitigte, mit dem er das Genre des Fotofilms begründete und in dem er die poetischen Möglichkeiten der Zeitreise erkundete: Er hat nicht nur ein offizielles Remake hervorgebracht (*TWELVE MONKEYS*), ohne ihn hätte es wohl auch *BACK TO THE FUTURE*, *THE TERMINATOR* oder unlängst *LOOPER* nicht gegeben.

In *MÉMOIRES POUR SIMONE* verfolgt Marker 1986 noch eine weitere mediale Wellenbewegung. Nachdem er einen Ausschnitt aus einer Talkshow gezeigt hat, in der Signoret ihr tiefes Misstrauen gegenüber Computern kundtut, schneidet er auf den Monitor eines Minitel um, des heute fast vergessenen französischen Vorläufers von PC und Internet. Dort sichtet er die Reaktionen auf den Tod der Schauspielerin.

Den meisten Benutzern dient das Medium als Plattform, ihrer Trauer Ausdruck zu verleihen. Einer allerdings greift die Verstorbene übel an, beschimpft sie als Kommunistin und Säuflerin. Sie sei also gleich ein doppelter Anachronismus gewesen, heisst es daraufhin in Markers Off-Kommentar.

Man ist versucht zu sagen, der ganze Marker stecke bereits in diesem kurzen Moment: der erwartungsvolle Chronist der Utopien des zwanzigsten Jahrhunderts, der die Augen gleichwohl nicht vor deren Entzauferung verschliessen konnte; der Filmemacher, der ein Detail mit eigensinnig klarem Blick und aphoristischer List erfassen und zum Allgemeinen extrapolieren konnte. *MÉMOIRES POUR SIMONE* ist nun in einer Ausstellung zu sehen, die das Centre Pompidou dem prophetischen Träumer widmet, der die Zukunft nie aus den Augen verlor und geistesgegenwärtig in die Vergangenheit zu blicken verstand. Der Film ist Teil einer Installation mit dem Titel *GORGOMANCY*, die sich unter anderem auch mit Guillermo del Toros *HELLBOY II* beschäftigt. Als Entstehungszeit werden die Jahre 2007 bis 2013 genannt, was den Besucher erst einmal verwundern darf, denn Marker starb am 29. Juli letzten Jahres. Allerdings wohnt er nicht einer Séance bei, sondern betrachtet ein Work in Progress, an dem noch weitere Videokünstler beteiligt sind. Auch dies ein Moment paradoxer Weitsicht, von dem man sagen möchte, in ihm stecke der ganze Marker.

Es ist natürlich eine Illusion, sein ausgreifendes, stets Überraschungen bereithaltendes Werk derart bannen zu können. Die Retrospektive, die die Ausstellung begleitet, wird zwar als vollständig deklariert, ist es aber nur unter Vorbehalt. Niemand weiss genau, an welchen Projekten er insgeheim (und

unter welchem Pseudonym – Chris Marker war ja nur eines von vielen, das sich dieser Fantômas unter den Film- und Videokünstlern gab) noch arbeitete.

Dass die erste postume Werkchau an diesem Ort zu sehen ist, muss in mancher Hinsicht überraschen. Nach seinem Tod war lange Zeit strittig, was mit seinem Nachlass geschehen soll. Marker hatte keine Vorkehrungen getroffen, ob und wie man sich seiner Arbeit erinnern soll. Mit seinem Tod war für ihn die Zukunft vorbei. Ein letzter Wille wurde bislang nicht gefunden, die Suche nach Erben gestaltete sich schwierig. Nach französischem Recht hätte sein Nachlass an den Staat fallen müssen. Für Markers alte Freundin Agnès Varda stand ausser Frage, dass er ihn für die Cinémathèque française bestimmt hatte. Andere langjährige Weggefährten widersprachen ihr. Die Regierung Hollande betraute das französische Filminstitut CNC mit der Prüfung der juristischen Situation. Erst als die Kanzlei des Anwalts Georges Kiejman das Mandat für die Verwaltung des Erbes erhielt, klärte sich die Gemengelage. Kiejman betrieb Ahnenforschung und machte sieben hochbetagte Cousins ausfindig. Im Frühjahr kam es zu einer Einigung, derzufolge Markers Nachlass an die Pariser Kinemathek gehen soll.

Etwaigen Plänen dieser Institution nimmt der Coup des Centre Pompidou erst einmal den Wind aus den Segeln. Jedoch bleibt der Cinémathèque nun Zeit, den Nachlass gründlich aufzuarbeiten. Die Schau im Beaubourg erweckt mithin durchaus den Eindruck einer Sturzgeburt. Zwar führt der orange gezeichnete Kater Guillaume-egypte, der sich als Markers "Assistent" vorwiegend in die Tagesaktualität einmischte, Schaulustige an verschiedene Orte im Centre: das Kino im ers-

ten Stock sowie die Bibliothek, in der Manuskripte ausgestellt sind. Es wirkt indes lieblos improvisiert, wie die eigentliche Schau im Kellergeschoss untergebracht ist. Sie ist, mit Ausnahme einer Wandtafel, auf der Umschläge der innovativen Reisebuchreihe «Petite Planète» zu sehen sind, nur mit Auftragsarbeiten bestückt, die Marker im Laufe der Jahre für das Centre gestaltete. Die erste reicht zurück ins Jahr 1978, als er Dokumentaraufnahmen aus dem Ersten Weltkrieg montierte, in denen er zeigt, wie der Krieg eine neue Sprache entwickelt. Von einer Szenografie kann nicht die Rede sein. Muss es auch nicht. Es ist schon aufregend genug, sich einfach vor die Installationen zu setzen und zuzuschauen, wie Marker die Bilderwelten des zwanzigsten Jahrhunderts analysiert und ordnet. Auch wie er sich im Internet in «Second Life» tummelte, kann der Betrachter nachvollziehen. Wiederum ist der orange-farbene Kater der Führer durch das Labyrinth der markerschen Phantasie. Wussten Sie beispielsweise, dass er das «Premake» erfunden hat und sich vorstellte, Raoul Walsh habe eine erste Version von *À BOUT DE SOUFFLE* gedreht und Greta Garbo in *HIROSHIMA MON AMOUR* mitgespielt? Im Zentrum der Schau steht, nicht nur topografisch, die CD-ROM *IMMEMORY* aus dem Jahr 1998, von der es hiess, sie sei nicht mehr abspielbar. Vor den Augen des Betrachters ersteht Markers Vorstellungswelt wie ein Baum, der sich immer weiter verzweigt. Die Zukunft war mit seinem Tod doch noch nicht vorbei.

Gerhard Midding

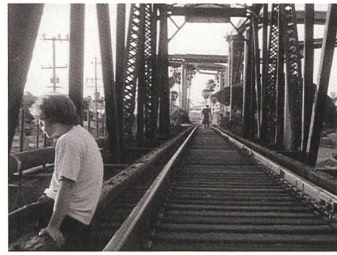
Ausstellung und Retrospektive «Planète Marker» im Centre Pompidou, Paris, laufen noch bis zum 22. Dezember. www.centrepompidou.fr

Am 19. November erscheint bei arte editions eine DVD-Box gleichen Titels mit vierzehn Filmen, darunter sechs, die in diesem Jahr restauriert wurden.

17. Internationale Kurzfilmtage Winterthur Ein Ausblick



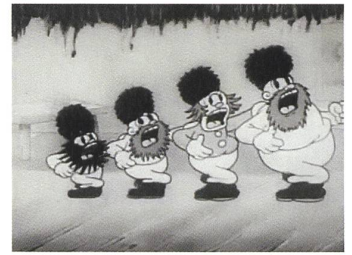
UN ARIA RUSA
Regie: Daniel Kvitko



RINGO
Regie: Alf Seccombe und Conall Jones



MINOT, NORTH DAKOTA
Regie: Angelika Brudniak und
Cynthia Madansky



WAKE UP THE GYPSY IN ME
Regie: Rudolf Ising

Nicht weniger als 5000 Werke aus 101 Ländern wurden den *Internationalen Kurzfilmtagen Winterthur* dieses Jahr eingereicht (fast ein Drittel mehr als 2012)! «Die Welt ist in Winterthur angekommen», kommentiert der künstlerische Leiter, *John Canciani*, diese Entwicklung. Die Zahl der produzierten Filme nimmt ständig zu – insbesondere bei Kurzfilmen. Wobei ein (durchaus erfreulicher) Trend dahin gehe, dass auch erfahrene Filmschaffende vermehrt nach Langfilmen wieder mal das kurze Format zwischenschalten, meint *Canciani*. Kommt noch dazu, dass die Eingabe bei Festivals dank der Digitalisierung immer einfacher wird – andererseits die Kurzfilme, paradoxerweise, eher länger. Wie Festivals mit dieser schiereren Fülle umgehen, wie sie nur schon zeitlich damit klarkommen und was für Strategien sie für die Zukunft planen, darüber wird man mehr erfahren in einer Podiumsdiskussion, die Winterthur dieser Problematik widmet. Die Selektion der diesjährigen Kurzfilmtage in Winterthur jedenfalls macht nur gerade knapp ein Prozent für den internationalen Wettbewerb aus (47 Filme aus 27 Ländern), während für den nationalen Kurzfilmwettbewerb 20 Titel aus 350 Einreichungen ausgewählt wurden. Das Publikum darf mit einer handverlesenen Auswahl rechnen.

Aber das ist längst nicht alles, was Winterthur zu bieten hat: Wie immer wartet das Festival auch mit zahlreichen Spezialprogrammen auf – dieses Jahr etwa aus *Kuba*. Die Filmschule in San Antonio de los Baños liegt rund 30 Kilometer südwestlich von Havanna. 1986 wurde sie vom kolumbianischen Schriftsteller *Gabriel García Márquez*, dem argentinischen Regie-Altmeister *Fernando Birri* und dem kubanischen Filmemacher *Julio García Espinosa* gegründet. Filmschaffende aus aller Welt

geben hier Workshops. Darunter auch der Schweizer Regisseur *Rolando Colla*. Winterthur zeigt nun eine Auswahl von kurzen Dokumentar- und Spielfilmen von beeindruckender Qualität: unpräzisionsstarke Dokumentarfilme wie *UN ARIA RUSA* von *Daniel Kvitko* über einen Gesangsstudenten. Wir sehen die kahlen Räumlichkeiten der Schule. Und wir erleben eine passionierte Gesangslehrerin, einen schwarzen Latino, der sich mit der russischen Textversion einer Arie abmüht und ein Visum für einen Gesangswettbewerb in Italien anstrengt, während sich im Sekretariat, wo er die Formalitäten erledigt, die vergilbten Akten stapeln ... In Kürze wird hier Situation und Spannungsfeld, in dem sich der karibische Inselstaat befindet, spürbar – und das vor dem Hintergrund einer doch alle Grenzen überwindenden Kunst. Oder der kurze Spielfilm *KENDO MONOGATARI* von *Fabián Suárez*, der die Geschichte des schwulen Friseurs in ärmlichen Verhältnissen erzählt, der aus Liebeskummer und auch sonstiger Verzweiflung am Leben in Kuba dank dem Geld seiner besten Freundin die Überfahrt nach Miami wagt – und reüssiert! Hand aufs Herz: Wer hätte erwartet, eine solche Geschichte aus der Schmiede der staatlichen kubanischen Filmschule erzählt zu bekommen?

Den gewichtigen Schwerpunkt des diesjährigen Winterthurer Kurzfilmfestivals bildet das *US-amerikanische Independent Cinema*, dem nicht weniger als sechs thematische und drei historische Programme gewidmet sind. Als «Zugpferdchen» dient dabei die Auswahl zum Thema «Sympathy for the Anti-Hero» – so etwa *RINGO* (2004) von *Alf Seccombe* und *Conall Jones*, in dem der eine von zwei Kumpels, *Ringo* (gespielt von *Seccombe*), auf der Brücke einer amerikanischen Provinzstadt Luftschlösser herbeiphantasiert (worauf der Film von Schwarzweiss zu Farbe wechselt): Er sieht sich im schicken Auto über Land fahren – oder mit einem Pony seine Cowboyphantasien ausleben. Doch beides scheitert schon in der Möglichkeitsform: Im ersten Fall setzt der Motor aus – im zweiten Fall sucht sich das Pony seinen eigenen Weg durch die Pampa (und beide Male entschwindet die Frau seiner Träume ...). Kann man Antiheldentum lebenswerter zeigen? Ja! Zum Beispiel im skurrilen *JOHN'S GONE* (2010) von *Josh & Benny Safdie*, in dem ein schussliger Mittzwanziger (gespielt von *Benny*) sich mit luschigen Deals durchs Leben mogelt, buchstäblich vor seiner Beziehung davonläuft und beim K.o. eines Boxmatchs am TV in Tränen ausbricht. Die *Safdie-Brüder* wurden zwischen *Queens* und *Manhattan* gross, wo sie auch ihre Filme drehen. Von *Kindsbeinen* an steckte sie ihr filmenthusiastischer Vater, der mit seiner Kamera Menschen, Leben und Alltag um sich herum festhielt (und diese Filmchen, gemäss *Josh* und *Benny*, für cineastische Werke hielt), mit dem Filmvirus an. Ihre Werke wiederum verströmen denselben unbekümmerten Spirit, auf grobkörnigem Videoformat und ohne Plot, aber mit viel Charme. Womit sie es immerhin schon bis nach *Cannes* geschafft haben (mit dem Langfilm *THE PLEASURE OF BEING ROBBED*, der 2008 in der *Quinzaine des Réalisateurs* gezeigt wurde und, vielleicht nicht ganz unerwartet, heftige Kontroversen auslöste).

Zum *US-Schwerpunkt* an den Winterthurer Kurzfilmtagen gehören auch die beiden Programme «*Paranoia I und II*». Dabei geht es um die Angst, die – so die These, wie wir sie schon von *Michael Moore* und seinem *BOWLING FOR COLUMBINE* kennen – in den USA wesentlich und offiziell geschürt wird, um eine Atmosphäre der Bedrohung zu schüren und die Bevölkerung in eine latent paranoide (Abwehr-)Haltung zu versetzen. Das Programm «*Paranoia I*» mit dem Titel «*Goodbye Mommie, I'm Off to Kill a Commie*» präsentiert Wochenschauen, Hollywoodanimationsfilme und *US-Propagandafilme* aus den Jahren zwischen 1933 und 1961, die insbesondere dem Antikommunismus verpflichtet sind. Die Filme stammen aus der Sammlung des achtzigjährigen *Dennis Nyback*, der mit rund 13 000 Titeln das grösste private Filmarchiv der USA besitzt und rund um die Welt tourt, um seine Programme persönlich zu präsentieren. «*Paranoia II*» unter dem Titel «*Is Anyone Seeing This?*» versammelt Filme, welche die systematische Angstmache seitens *US-Medien* und Behörden aus zeitgenössischer Sicht illustrieren. Sehr anschaulich im dokumentarischen *MINOT, NORTH DAKOTA* (2008) von *Angelika Brudniak* und *Cynthia Madansky*, in dem Aufnahmen von eintönigen Landschaften und Einfamilienhäusern, meist aus dem fahrenden Auto gefilmt, begleitet werden vom Off-Kommentar einer Frau, die über die Menschen in diesem *US-Staat* redet, über einen Alltag, der geprägt ist von Misstrauen und Rassismus, von Überwachungskameras und Aufschriften wie «*Support Our Troops*». Oder wir hören aus dem Off einen Soldaten der *Air Force*, der sich als «*Babysitter*» von 150 Atomraketen bezeichnet – wurden diese doch in *Minot* während des Kalten Krieges unterirdisch stationiert und warten dort bis heute auf ihren Einsatz.

Doris Senn

Die Winterthurer Kurzfilmtage finden vom 5. bis 10. November statt.

www.kurzfilmtage.ch

DAS KULTURMAGAZIN

ensuite: Mehr als Sie denken!

Lesen · Entdecken · Teilen

WWW.ENSUITE.CH

Z

hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Zürcher Fachhochschule

Film studieren!

Bachelor Film

Grundlagenstudium

Master Film

Drehbuch
Regie Spielfilm
Realisation Dokumentarfilm
Kamera
Film Editing
Creative Producing

Infoveranstaltung: 21. November 2013

Anmeldeschluss: 14. Februar 2014

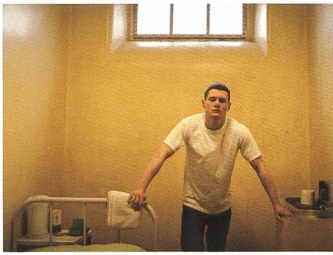
Studienbeginn: Herbstsemester 2014/2015

Mehr unter: film.zhdk.ch



Toronto International Film Festival (TIFF)

Rückblick



STARRED UP
Regie: David Mackenzie



FELONY
Regie: Matthew Saville



FOR THOSE WHO CAN TELL NO TALES
Regie: Jasmila Zbanic



PRISONERS
Regie: Denis Villeneuve

Vom 5. bis 15. September leuchtete Toronto orange. Im Entertainment District, wo sich das Gebäude des Toronto International Film Festival (mit der Pressestelle und fünf Kinos) und mehrere Spielstätten befinden, standen 2500 freiwillige Helfer, sogenannte «Volunteers» – von weitem an ihren orangenen T-Shirts zu erkennen –, dem Besucher mit Rat und Tat zur Seite. Wenn ein Festival so viele Freiwillige benötigt, um bei der Orientierung zu helfen, ist es vielleicht zu gross geraten. Doch Cameron Bailey, künstlerischer Leiter des TIFF, sieht das anders. «Big works in Toronto», schreibt er im Grusswort im Katalog, und «big» war hier so einiges: über 300 Filme in verschiedenen, etwas allgemein überschriebenen Sektionen, 4800 Akkreditierte der Industrie, 1200 akkreditierte Journalisten und 430 000 Zuschauer. Das Festival wird immer grösser und wichtiger – auch für europäische Filmkritiker: als Schaufenster der Hollywoodfilme der nächsten Wochen und Monate und «als Branchenbarometer für die Oscar-Rallye» (Martin Schwicker). Mit den grossen Filmen GRAVITY, PHILOMENA, DON JON, RUSH, 12 YEARS A SLAVE, THE FIFTH ESTATE, AUGUST: OSAGE COUNTY kamen auch die Stars: Julia Roberts, Sandra Bullock, Scarlett Johansson, Mila Kunis, Olivia Wilde, Jessica Chastain und Brad Pitt sorgten für britisch geordnete Warteschlangen, die sogar über mehrere Strassen gingen. Toronto zwang auch den ausgebufftesten Profi zur Geduld, doch wenn man im hurtigen Gänsemarsch mit 1500 anderen Besuchern das Elgin-Theatre enterte, wurde diese belohnt, denn Toronto ist auch ohne Wettbewerb oder A-Status das grösste Filmfest Nordamerikas. Es lassen sich hier, Spürsinn und Interesse vorausgesetzt, erstaunlich viele Entdeckungen machen.

Eines der evidentesten Themen in der «Special Presentation»-Sektion des TIFF, der wichtigsten und Star-gespicktesten, war in diesem Jahr die Gewalt, sowohl körperlich als auch sozial, und ihre Konsequenzen. Gewalt kann überall passieren, in Grossstädten oder kleinen Gemeinschaften, in Familien oder im Gefängnis, im Krieg oder in Friedenszeiten, sogar im Weltraum, will man die Katastrophe aus GRAVITY dazurechnen. Freundliche und warmerzige Männer können in Situationen geraten, in denen sie auf unberechenbare und brutale Weise reagieren, sogar Polizisten, das personifizierte Symbol für Schutz und Gesetz, stehen nicht zu ihren fatalen Fehlern. Die Unfähigkeit, die eigene Schuld zu akzeptieren und die Strafe dafür anzunehmen, zog sich als Thema wie ein roter Faden durch viele Filme, manchmal konnte man als Zuschauer gar den Eindruck gewinnen, alle menschlichen Werte seien ausser Kraft gesetzt.

David Mackenzie erzählt in STARRED UP, einem der besten Filme der Sektion, von Eric, einem neunzehnjährigen, wütenden und überaus gewalttätigen Jungen, der aus einem Jugendgefängnis in den normalen Knast verlegt wird. Die einzige Art, hier zu überleben, ist, noch härter zu sein als die Mitgefangenen, und so legt sich Eric mit allen und jedem an. Rasch fühlt er sich zu einer Gruppe von Afroamerikanern hingezogen, weil sie ihn einmal tatkräftig aus der Bredouille befreit haben. Doch auch sein Vater, ebenfalls Insasse des Gefängnisses, versucht auf seine Art, seinen zornigen Sohn zu schützen. STARRED UP ist ein anspruchsvolles, komplexes und tiefschürfendes Drama über Zorn, Angst und Gewalt in einer isolierten Gemeinschaft, schockierend in den Wutausbrüchen, originell in der Beschreibung der Vater-Sohn-Beziehung, hervorragend gespielt.

In vom Spanier Manuel Martin Cuenca eindrucksvoll inszenierten CANIBAL kann ein schüchterner Mann, der in Granada als Schneider arbeitet, sich Frauen nur nähern, in dem er sie tötet und – der Titel weist bereits daraufhin – isst. Ein irritierender Gedanke, der den Krieg der Geschlechter auf die Spitze treibt. CANIBAL war einer der verstörendsten und beängstigendsten Filme der «Special Presentation».

Manchmal ist Gewalt nicht beabsichtigt – was aber nichts an der Schwere ihrer Folgen ändert. So überfährt in FELONY von Matthew Saville ein Polizist in betrunkenem Zustand frühmorgens einen Zeitungsjungen, der erst in ein tiefes Koma fällt und wenige Tage später stirbt. Anstatt die Wahrheit zu sagen, verschleiert der Cop die Umstände des Unfalls – mit gewichtigen Folgen für zwei seiner Kollegen und die Mutter des Jungen. (Übrigens eine Situation, die in THE MAJOR von Yuri Bykov, einem russischen Film der «Contemporary World Cinema»-Sektion, gespiegelt wird.) FELONY ist ein sensibles Drama über Schuld und Sühne, Wahrheit und Moral, mit komplexen Beziehungen zwischen jenen Charakteren, die in das Lügengeflecht eingebunden sind oder es zu lösen versuchen.

Manchmal ist die Gewalt, wie in FOR THOSE WHO CAN TELL NO TALES, nicht sichtbar oder vergangen, und doch verfolgt sie die Menschen. Jasmila Zbanic erzählt darin von einer australischen Touristin, die ihre Ferien in Visegrad in Bosnien-Herzegowina verbringt. Erst bei der Rückkehr nach Hause erfährt sie, dass dort während des Bosnienkriegs 3000 Menschen massakriert wurden und dass das Vilina-Vlas-Hotel, in dem sie übernachtete, sogar ein Vergewaltigungs-Camp war. Weder Touristenführer noch Stadt weisen auf die schrecklichen Ereignisse hin. So macht sich die junge Frau noch ein-

mal nach Visegrad auf, um die Wahrheit aufzudecken. Ein anspruchsvolles, komplex erzähltes historisches Dokument, in dem der Zuschauer nicht nur mit der grausigen Wahrheit eines Massakers konfrontiert wird, sondern auch mit dem Skandal, dass die Geschichtsschreibung die Geschehnisse missachtet.

CHILD OF GOD, von Schauspieler James Franco nach einer Novelle von Cormac McCarthy inszeniert, erforscht die Verzweiflung der gesellschaftlich Geächteten im Süden der Vereinigten Staaten. Im Mittelpunkt steht Lester Ballard, ein Ausgestossener, der sich an die dörfliche Gemeinschaft nicht anpassen kann und darum einsam durch die Wälder streift. Immer mehr zieht er sich in seine eigene Welt zurück und verschreckt seine Mitmenschen mit abrupten Gewaltausbrüchen – bis er beginnt, Frauen zu ermorden und Sex mit den Toten zu haben. Dieses irritierende Verhalten wird im Mob der Farmer gespiegelt, die auf Ballard mit purem Hass reagieren. Ein verstörender, aber fesselnder Film, nicht einfach anzuschauen, mit Bildern, die einige Zuschauer aus dem Kino trieben.

Und dann war da noch PRISONERS von Denis Villeneuve. Zwei benachbarte Familien eines Vororts in Massachusetts feiern miteinander Thanksgiving. Plötzlich sind die beiden jüngsten Töchter eines jeden Haushalts verschwunden. Sind sie ausgerissen? Oder gar entführt worden? Der Hauptverdächtige ist ein junger, geistig behinderter Einzelgänger, der die Tat aber nicht begangen hat. Das hindert einen der beiden Väter der Mädchen allerdings nicht daran, diesen zu entführen und zu foltern. Villeneuve zeigt, wie Gewalt sich auf ganz normale Bürger überträgt.

Michael Ranze

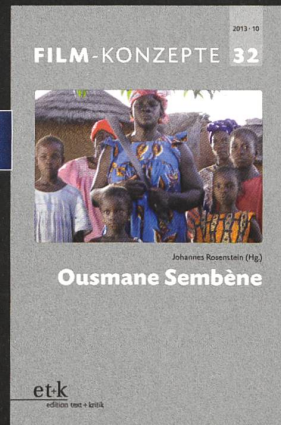
Film-Konzepte

Herausgegeben von M. Krützen, F. Liptay, J. Wende



Heft 31
JEAN-PIERRE UND LUC DARDENNE
 Herausgeber: Johannes Wende
 93 Seiten,
 zahlreiche s/w-Abbildungen
 Broschur € 20,-/E-Book € 19,99
 Broschur ISBN 978-3-86916-264-5/
 E-Book ISBN 978-3-86916-284-3

Die Karriere der beiden Brüder Jean-Pierre und Luc Dardenne begann vor über 35 Jahren mit einer Dokumentation. Inzwischen sind ihre gemeinsamen Spielfilme mit zahlreichen Preisen, darunter Golden Globe und Goldene Palme, ausgezeichnet worden. Der Band beleuchtet das umfangreiche und vielseitige Werk des erfolgreichen Duos.



Heft 32
OUSMANE SEMBÈNE
 Herausgeber: Johannes Rosenstein
 117 Seiten,
 zahlreiche s/w-Abbildungen
 Broschur € 20,-/E-Book € 19,99
 Broschur ISBN 978-3-86916-265-2/
 E-Book ISBN 978-3-86916-285-0

Der senegalesische Regisseur Ousmane Sembène (1923–2007) gilt als Vater des afrikanischen Kinos. Sein filmisches Schaffen widmet sich den gesellschaftspolitischen Problemen, mit denen sich der afrikanische Kontinent konfrontiert sieht, und fordert den Zuschauer zum Mitgestalten einer neuen Gesellschaft auf. Der Band analysiert das filmische Gesamtwerk dieses herausragenden Regisseurs.



30.10.2013
BIS 1.6.2014

Das Nomenklonem: Fassbinder, Darden, Werner Fassbinder und RWF als Wort- und Bildmarken sind registrierte Marken der Rainer Werner Fassbinder Foundation, Berlin. Foto: © Peter Gahr / für Walter Werner Fassbinder am 1. Mai von HANDEL DER VIER JAHREZEITEN. (B71)

FASSBINDER JETZT Film und Videokunst

Rainer Werner Fassbinder · Tom Geens ·
 Runa Islam · Maryam Jafri · Jesper Just ·
 Jeroen de Rijke / Willem de Rooij ·
 Ming Wong

Deutsches Filmmuseum
 Schaumaikai 41
 60596 Frankfurt am Main

geöffnet:
 Di, Do–So 10–18 Uhr
 Mi 10–20 Uhr

www.deutsches-filmmuseum.de

Mo geschlossen



edition text + kritik Levelingstraße 6 a info@etk-muenchen.de
 81673 München www.etk-muenchen.de

in Kooperation mit:



Wir danken unseren Förderern:

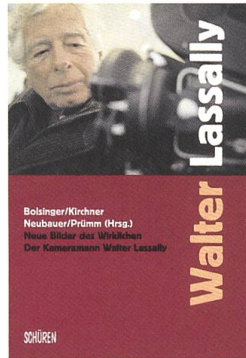
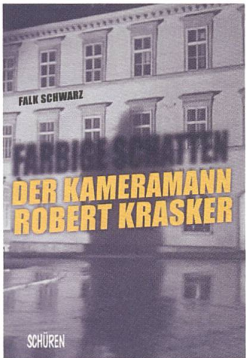
STADT FRANKFURT AM MAIN
 ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

hessische kultur stiftung

Weiterer Förderer:



Meister des Lichts Bücher zum Lesen



Man darf wohl behaupten, dass beim Stichwort Wien-Filme der Kinogänger, zumindest ausserhalb der österreichischen Landesgrenzen, zuallererst an einen nichtösterreichischen Film denkt, an *THE THIRD MAN*. Zu diesem fällt einem dann der Name des Hauptdarstellers (Orson Welles) ein, vielleicht der des Regisseurs (Carol Reed) oder gar des Komponisten der berühmten Zither-Musik (Anton Karas). Aber wer kann auf Anhieb den Namen des Kameramannes nennen, der mit seiner kunstvollen Lichtsetzung den *look* des Films so sehr prägte? Robert Krasker war ein Stiller, hat auch nicht, wie seine Landsleute und Kollegen Jack Cardiff, Freddie Young oder Walter Lassally, Erinnerungen publiziert.

In seinem Vorwort zu «Farbige Schatten - Der Kameramann Robert Krasker» erzählt der Verfasser *Falk Schwarz* (Jahrgang 1941) die wirklich herzerzitternde Geschichte vom Besuch von *THE THIRD MAN* mit Freunden im Londoner National Film Theatre und dem anschliessenden Gespräch darüber in einem Pub, wo ein alter Mann am Nebentisch der Unterhaltung lauscht und sich schliesslich auf Nachfrage als Robert Krasker zu erkennen gibt. Der Bitte nach einem Gespräch über seine Arbeit stimmt er zu, eine Woche später würde er wieder hier sein. Doch da wartet man vergeblich auf ihn, später wird in der Zeitung zu lesen sein, dass er an diesem Tag verstorben ist. Das war im August 1981, Krasker war erst 68 Jahre alt, hatte aber schon 1965 (mit Sidney Hayers' *THE TRAP*) seine Spielfilmkarriere beenden müssen, Diabetes zwang ihn zu täglichen Spritzen, seine Gesundheit war angegriffen.

Mit «Das Werden des Künstlers» ist das erste Kapitel überschrieben, das die Biografie Kraskers rekonstruiert, dessen Vorfahren aus Ostpreussen stammten: von der Geburt im ägypti-

schen Alexandria, wo der Vater sich geschäftlich aufhielt, über das Aufwachsen in Australien, Paris und London, die Ausbildung zum Fotografen in Dresden, die ersten Filmassistenzen in Paris, die Lehre bei Georges Périnal, dem Chefkameramann des britischen Filmmoguls Alexander Korda, für den er bei Filmen wie *THINGS TO COME*, *REMBRANDT* und *THE FOUR FEATHERS* als *camera operator* tätig war, bevor er 1941 zum *director of photography* befördert wurde. Für David Lean setzte er das Licht bei *BRIEF ENCOUNTER*, seine langjährige Zusammenarbeit mit Carol Reed begann mit *ODD MAN OUT*, später drehte er für Visconti Teile von *SENSO*, John Fords Irland-Film *THE RISING OF THE MOON*, Joseph Loseys *THE CRIMINAL* und die drei Epen, mit denen Anthony Mann seine Karriere beendete. Die Entstehungsbedingungen der einzelnen Filme werden skizziert, im Mittelpunkt aber steht die Analyse des visuellen Stils, untermauert durch eine grosse Anzahl von Screenshots. Ein wirklich schönes Buch, inklusive der ausführlichen Filmografie und des Registers.

Operierte Robert Krasker in einem arbeitsteiligen System, bei dem der *Director of Photography* das Licht setzte, während der *Camera Operator* durch den Sucher blickte, so gehörte Walter Lassally zu einer neuen Generation von Kameramännern, die beides miteinander verbanden. Lassally (in Richard Linklaters *BEFORE MIDNIGHT*, gedreht in Griechenland, wo Lassally seit vielen Jahren lebt, hat er als Patrick einmal einen Auftritt vor der Kamera) wurde 2005 mit dem Marburger Kamerapreis ausgezeichnet. So kommt es zur ersten deutschsprachigen Würdigung in Buchform. Einen Namen gemacht hat sich Lassally als Kameramann des *Free Cinema*. Die Publikation macht

vier Schwerpunkte in Lassallys Filmografie aus: Er sei «der wichtigste Kameramann des *Free Cinema*», er drehte, seit 1955, eine Reihe von Spielfilmen in Griechenland, er arbeitete mit dem Gespann James Ivory (Regie) und Ismail Merchant (Produktion) zusammen und war am Ende der siebziger Jahre auch für das deutsche Autorenkino tätig. Hier fiel er vor allem durch die kunstvolle Schwarzweissfotografie von *DIE FRAU GEGENÜBER* von Hans Noever und *ENGEL AUS EISEN* von Thomas Brasch auf. Von *Hans Noever* stammt denn auch die hier abgedruckte, persönlich gehaltene Laudatio. *Michael Neubauer* würdigt den «Bildautor Lassally» mit einigen knapp gehaltenen biografischen Angaben, vor allem aber mit Überlegungen zur Rolle des Kameramannes im filmischen Arbeitsprozess, wobei er Lassally als einen derjenigen charakterisiert, «die das Kino nicht als Zauberbude oder Palast der Träume begreifen, sondern als Fenster zur Welt und als Brücke zur Lebenswirklichkeit anderer Menschen». Er konkretisiert das anhand des *Free Cinema*, wenn er schreibt: «Das Sich-einlassen auf die Welt ausserhalb der Studiodekoration wird aus dem Interesse an den realen Vorgängen und dem Beobachten geboren – und führt zum wachen Blick auf die harten sozialen Realitäten.» Daran knüpft der Text von *Angela Krewani* über Lassallys Beitrag zum *Free Cinema* an. In einem ersten Gespräch schildert Lassally höchst anschaulich die Rahmenbedingungen seiner Arbeit für das *Free Cinema*. Bekam das seine ästhetisch-innovativen Impulse aus dem Dokumentarfilm, so knüpft *Axel Block* daran an, wenn er in *ALEXIS SORBAS* (Oscar 1965 für die Schwarzweissfotografie) «diese wunderbare Mischung von Dokumentarischem und Inszeniertem, von Vorgefundenem und Erfundenem» rühmt

und konstatiert: «Nichts ist ausgestellt, alles ist beiläufig.» Selber Kameramann, vermag er das im Detail auszuführen und anhand von Screenshots zu untermauern.

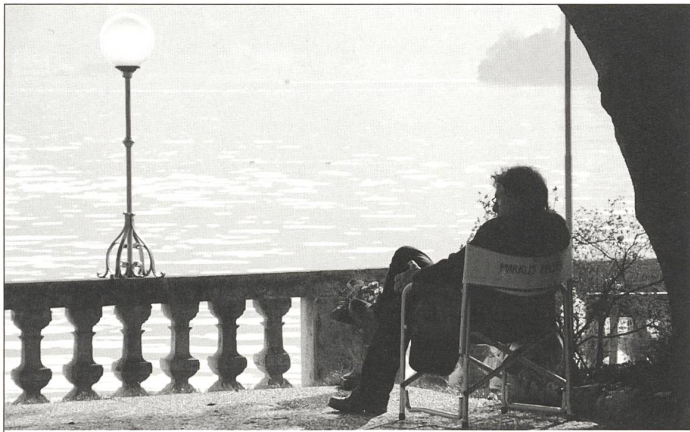
Im dritten Schwerpunkt wirft der Kritiker *Gerhard Midding* noch einmal die Frage auf, wem denn welche ästhetischen Entscheidungen und Leistungen zuzuschreiben wären, und hebt an den oft in Indien spielenden Filmen von Merchant/Ivory die Verwendung von Weichzeichnern hervor, mit denen Lassally die Farb Gewalt Indiens zu bändigen suchte. *Karl Prümm* untersucht anhand von Hans Noevers *DIE FRAU GEGENÜBER* Lassallys Arbeit im deutschen Autorenfilm, greift Lassallys Biografie bis hin zu seinem Vater, einem «Pionier der Industriefotografie und des Industriefilms», und der Emigration der jüdischen Familie nach England 1939 auf und charakterisiert weitere Filme Lassallys aus den siebziger und achtziger Jahren. Ein abschliessender Text von *Martin Richling* bietet «Anmerkungen zu den Aufsätzen Walter Lassallys», von denen im Anschluss sechs in deutscher Erstübersetzung und ein weiterer im englischen Faksimile abgedruckt sind.

Im Anhang finden sich die Jurybegründung, eine Biografie, eine Bibliografie der Texte von Lassally (leider keine der Texte über ihn) sowie eine knappe (Jahr, Titel, Regisseur nennende) Filmografie.

Frank Arnold

Falk Schwarz: Farbige Schatten - Der Kameramann Robert Krasker. Marburg, Schüren Verlag, 2012. 238 S.

Gunnar Bolsinger, Andreas Kirchner, Michael Neubauer, Karl Prümm (Hg.): Neue Bilder des Wirklichen. Der Kameramann Walter Lassally. Marburg, Schüren Verlag, 2012. 186 S.



Z hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Zürcher Fachhochschule

Macht viele Filme, und macht sie schnell!

Monika Schärer im Gespräch mit Markus Imboden,
Leiter Masterstudiengang Film, über seine Leidenschaft
fürs Filmschaffen, die gesellschaftliche Relevanz von Kino
und Fernsehen und die anspruchsvolle Filmbildung.

Donnerstag, 21. November 2013, 18–19 Uhr
Anschließend Apéro, Eintritt frei

Theater der Künste, Bühne A, Gessnerallee 9, 8001 Zürich
www.zhdk.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

PRIVATE
DER MENSCH HINTER DER KUNSTFIGUR MONROE
MARILYN

Einzigartige Sonderausstellung, 19. Oktober 2013 – 6. April 2014

**Spielzeug Welten
Museum Basel**

Museum, Shop und Restaurant, täglich von 10 bis 18 Uhr
Steinenvorstadt 1, CH-4051 Basel | Das Gebäude ist rollstuhlgängig.
www.spielzeug-welten-museum-basel.ch

FILMPROMOTION.CH

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

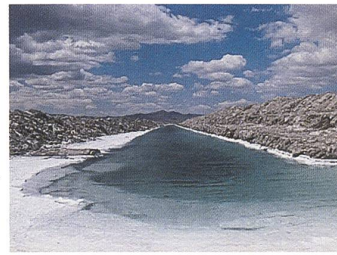
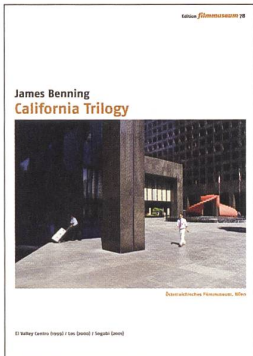
Kulturplakat-Säulen, Plakattafeln,
indoor-Plakate und sehr gezielte
Flyerwerbung in über 2'000
Lokalen, Shops und Kulturtreff-
punkten. Auffällige Werbung auf
Tischsets und Bierdeckel.

propaganda

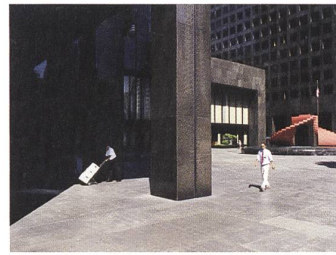
ganze Schweiz
schnell, günstig
sympathisch

www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

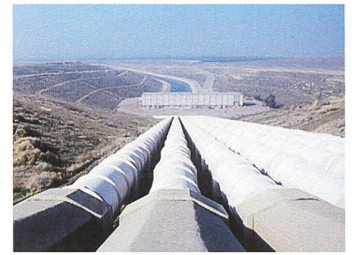
James Benning DVD



SOGOBI



LOS



EL VALLEY CENTRO

Ein Sandsturm im Death Valley; Morgenfrost im Sierra National Forest; ein Waldbrand im Martis Valley; die San-Andreas-Verwerfung. In einem seiner schönsten Filme, dem 2001 entstandenen SOGOBI, zeigt James Benning Aufnahmen der amerikanischen Wildnis, die in ihrer Detailbesessenheit an die Gemälde eines Winslow Homer erinnern. Letzterer war für die Genauigkeit seiner farblichen Nuancierungen bekannt und dafür, dass er seine Ölbilder direkt am Meer malte. Jeder Gischsturm lässt bei Homer das Tosen des Ozeans erahnen, und tatsächlich gibt es in der Dokumentation *CERCLING THE IMAGE*, einem James Benning gewidmeten Porträtfilm von *Reinhard Wulf*, eine Szene, in der Benning sein Kamerastativ in einen jener amerikanischen Seen stellt, deren Licht und Farben er für 13 LAKES studiert.

Doch James Benning ist kein Maler. Lange Jahre galt er als grosser Unbekannter des US-Kinos, der erst verspätet und mithilfe europäischer Kinetheken als «Landschaftsfilmer» bekannt wurde. Wengleich seine Art, durch präzise Beobachtung amerikanischer Natur- und Kulturlandschaften deren «inneres Wesen» festzuhalten, unweigerlich an Visionäre wie Thomas Cole, John Muir oder Henry D. Thoreau denken lässt, ist Benning, der seit vielen Jahren am California Institute of the Arts unterrichtet, ein originärer und ein im positiven Sinn eigenständiger Filmmacher. Seit vierzig Jahren ist er als Chronist und Fährtenleser mit der Kamera unterwegs, und jedes einzelne Bild in seinen Arbeiten erzählt auch von der Konzentration seines Gestalters.

Über die Filme von James Benning zu schreiben, bedeutet deshalb immer auch, über erste Bilder zu schreiben: über Wahrnehmungsbilder, die zu Beginn einer langen Folge von Einstel-

lungen stehen und deren Beziehung zueinander sich erst im Laufe der Zeit herauschält. In der CALIFORNIA TRILOGY ist jeder Film exakt 90 Minuten lang und besteht aus 35 Einstellungen zu je zweieinhalb Minuten: EL VALLEY CENTRO widmet sich dem gleichnamigen grossen Tal im Herzen Kaliforniens mit seinen Erntemaschinen, Baggern und Zügen; LOS untersucht den Grossraum Los Angeles vom Aquädukt für die Wasserversorgung der Metropole bis zum Pazifischen Ozean; und SOGOBI – das Wort der Schoschonen für «Erde» – nähert sich der scheinbar unberührten kalifornischen Wildnis. Dieser mathematisch strenge Formalismus, den Benning in seinen späteren Arbeiten beibehalten wird – starre Kadrierungen von Seen (13 LAKES) und des Himmels (TEN SKIES) – erzeugt eine ganz spezifische Erfahrung von Kino: als eine Dauer («Duration brings narrative to my films»), die eine den Bildern innewohnende, bis dahin verborgene Schönheit offenbart.

Um diesen Zusammenhang von Raum und Zeit zu verstehen und vor allem im Kino zu erfahren, genügt eben nicht der erste, sondern der anhaltende Blick, wie ihn Benning als den Beginn seiner filmischen Arbeit beschreibt: Ende der siebziger Jahre sei er in seiner Heimat, der Industrieregion Milwaukee, an einem Eisenbahnwaggon vorbeigekommen, der auf einer Brücke über dem Menominee River stand. Damals sei ihm zum ersten Mal klar geworden, welch grosse Rolle Zeit als Funktion von Landschaft spiele: «Ich begann zu filmen. Nach ein paar Minuten flog ein fallendes Blatt ins Bild und fiel weiter, auf das stille Wasser hinunter. Es erzeugte fast kein oder gar kein Geräusch auf der Wasseroberfläche und trieb dann stromabwärts aus dem Blickfeld. Auf diese Weise denke ich über Landschaft nach.»

Die unzähligen Autos, die in LOS auf einem sechsspurigen Highway vorbeiziehen, geben erst in ihrer Gesamtheit und ihrer unablässigen Aneinanderreihung eine Vorstellung von industrialisiertem Schrecken und Schönheit; der Lauf des Wassers, das in EL VALLEY CENTRO riesige Landwirtschaftsbetriebe am Leben erhält, erzählt zugleich von einer neuen Form der Landnahme des amerikanischen Westens; und das wiederkehrende Motiv des Feuers und des Wassers in SOGOBI – von der verbrannten Erde bis zum abschliessenden Staudamm am Lake Barryessa – steht für einen ewigen Kreislauf, in den der Mensch bereits nachhaltig eingegriffen hat. Es sind keine tektonischen, sondern soziale und politische Verwerfungen, die sich hier in die Landschaften einschreiben.

Die CALIFORNIA TRILOGY steht im Gesamtwerk Bennings nicht nur als Triptychon an zentraler Stelle, sondern gewinnt an Bedeutung auch durch den vor wenigen Jahren vollzogenen Wechsel des Filmmachers zum digitalen Kino. Für diese Entscheidung muss Benning bis heute teilweise harsche Kritik hinnehmen, die auch bei seiner jüngsten Arbeit *STEMPLE PASS* nicht verstummt. Vom Untergang der Materialität ist da die Rede, vom Verschwinden der Aura des analogen Filmstreifens. Insgeheim wird damit aber immer auch der Verlust eines scheinbar unumstösslichen Bollwerks gegen die unaufhaltsame Digitalisierung des Kinos bedauert: Benning, der vielleicht letzte Solitär im Kampf gegen die ästhetische Nivellierung. Angesichts dieser Diskussion ist Bennings kurzer Text («Digitale Vielseitigkeit») im der DVD beiliegenden Booklet aufschlussreich. «Mehr als dreissig Jahre lang habe ich meine Filme auf 16mm gedreht», schreibt er, «und sie konnten auch nur in einem Kino gezeigt werden, das mit

16mm-Projektoren ausgerüstet war.» Doch diese Zeiten seien erstens vorbei, und zweitens sei der Wechsel zum Digitalen «meine Reaktion gegenüber der Fetischisierung des Filmmaterials.» Halten wir an dieser Stelle fest: Abgesehen davon, dass die Entscheidung Bennings ohnehin unbedingt zu respektieren ist, stellt sein Wunsch, seine Arbeiten einem breiteren Publikum zugänglich machen zu wollen («Ich will demokratischer werden»), mithin den Grund für die vorliegende DVD-Edition dar. Und tatsächlich sind es besonders die vereinzelt Kratzer im Bild und das mitunter leise Knattern auf der Tonspur, die auf die Vergänglichkeit des ephemeren Ursprungsmaterials verweisen.

In *CERCLING THE IMAGE* sieht man Benning bei seiner Suche nach «Schauplätzen» durch die Gegend fahren. Zwischendurch bleibt er immer wieder stehen, legt die Hände hinter die Ohren, um dem Wind oder den Wellen zu lauschen. Derart Filme zu drehen, das könne er nur alleine, meint er dann, auch wenn es ihm leidtue, die Freude, das «richtige» Bild gefunden zu haben, in diesem Augenblick nicht mit jemandem teilen zu können. Vielleicht ist dieser Wunsch, zu teilen und zu hinterlassen, im Alter so stark geworden, dass sich James Benning dafür entschieden hat, die Konservierung und Aufarbeitung seines bisherigen Gesamtwerks dem Österreichischen Filmmuseum zu überantworten. Die nach *AMERICAN DREAMS/LANDSCAPE SUICIDE* (1984/86) und *CASTING A GLANCE/RR* (2007) dritte Benning-Ausgabe der *Edition Filmmuseum* entspricht diesem Wunsch jedenfalls in vorzüglicher Weise.

Michael Pekler

James Benning: CALIFORNIA TRILOGY. 2 DVD mit EL VALLEY CENTRO (1999), LOS (2000) und SOGOBI (2001). Edition Filmmuseum 78