

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 56 (2014)
Heft: 339

Artikel: "Wie jedermann habe ich gemischte Gefühle" : über die Veränderung des Schreibens über Film in Zeiten des Internets : ein Gespräch mit Adrian Martin und Cristina Álvarez López
Autor: Ranze, Michael / Martin, Adrian / Álvarez López, Cristina
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863790>

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: 16.04.2026

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

great formal crisis of modern art: the tendency of works that honestly reflect a fragmentary and disintegrated culture to become themselves fragmentary and disintegrated. The widespread facile acceptance of this among intellectuals has itself become a force of integration, but the problem exists, by whatever twists the advocates of the 'accidental' and 'indeterminate' try to evade it. The concept of a work of art which one can add to or subtract from at will is not new: it goes back at least to 'The Waste-land', a work which for forty years now has consistently repelled all attempts to make sense of its structure. But only in the 'sixties has the problem become really acute. Hans

most heterogeneous and arbitrary details. But this unity of tone does not necessarily make each film a successful work of art. *Made in USA* seemed at the time to mark a disturbing and dangerous turning in Godard's development, a surrender to the temptation to respond to the confusions of modern life with a deliberate incoherence. His subsequent work has happily deprived it of any significance, placing it as a mere glorified doodle in the margin which affects Godard's important work no more than Picasso's doodles affect his achieved masterpieces; though the comparison suggests how much more dangerous it is to doodle with a movie camera at feature length than with

defined by the ending of the film and its 'Fin de Cinéma' caption, the cinematic references take on a retrospective poignance. The second danger of total exposure: the artist, sensitively aware beyond others through the very functioning of his creativity, may harden, perhaps destroy his finer sensibilities—the very qualities on which the fitness of his art depends—to evolve a protective covering of partial insentience. Godard himself is clearly aware of this: Paula Nelson, in one of the more communicative moments of *Made in USA*, wonders why she hasn't wanted to vomit since her involvement in the world of action (*Toujours le sang, la peur, la politique, l'argent*). In

where in the film, the butchering of the heroine's mother is shown by pouring great washes of red liquid very unrealistically (they come indiscriminately from either side of the screen) over a skinned rabbit: the hideous and bloody carcass that can be shown is a substitute for the one that can't. One can, nonetheless, question the adequacy of such substitutions, and even ask whether there may not be some lack of human sensitivity in Godard that makes it possible for him to see them as adequate. Arthur Penn, after all, in the scenes of Buck Barrow's wounding and death in *Bonnie and Clyde*, made human physical suffering real in a way for which the nervous twitchings of a decepi-

something like equanimity). At the same time it cannot but suggest a deliberate adoption of insentience (Eliot's 'Unrealized' poem *Filmbulletin 4.14 Werkstattgespräch* p. 35) ent in ordinary resilience on Godard's part to the horrors (I am not thinking only of physical horrors) the films so uncompromisingly confront. Both films are characterized by an extreme tension between the utter blackness and despair implicit in their content and the alert, detached, ironic, humorous, exploratory manner. The overall effect of *Weekend* is not entirely negative or even depressing, though any account of its content would suggest it must be so. And this

This ambivalence is very precisely reflected in Godard's treatment of social or political commitment. Though his sensitive development from the earlier films. *Le Petit Soldat* was about a man trying to retract from political involvement. In *Pierrot le Fou* Pierrot's story on the beach about the man in the moon fleeing from both Russian and American indoctrination in order to run away with Anna Karina came across as an explicit rejection of commitment. The last moments of *Made in USA* in a sense repeat this, but give it a sudden positive orientation: the old alternatives of Right and Left

«Wie jedermann habe ich gemischte Gefühle»

Über die Veränderung des Schreibens über Film in Zeiten des Internets

Ein Gespräch mit Adrian Martin und Cristina Álvarez López

seems able to suggest why some cannot see admiring the film, or even to make sense of it beyond the most generalised statements about violence.

From one point of view, the looseness of organisation in certain of Godard's films is more apparent than real. Much has been made, particularly of the unity of his work.

He is a clearly identifiable figure in the history of film, a man in a party which the cinema has created for itself.

directed film to critical danger films, and only widely on a factory a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

seems able to suggest why some cannot see admiring the film, or even to make sense of it beyond the most generalised statements about violence.

From one point of view, the looseness of organisation in certain of Godard's films is more apparent than real. Much has been made, particularly of the unity of his work.

He is a clearly identifiable figure in the history of film, a man in a party which the cinema has created for itself.

directed film to critical danger films, and only widely on a factory a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

seems able to suggest why some cannot see admiring the film, or even to make sense of it beyond the most generalised statements about violence.

From one point of view, the looseness of organisation in certain of Godard's films is more apparent than real. Much has been made, particularly of the unity of his work.

He is a clearly identifiable figure in the history of film, a man in a party which the cinema has created for itself.

directed film to critical danger films, and only widely on a factory a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

seems able to suggest why some cannot see admiring the film, or even to make sense of it beyond the most generalised statements about violence.

From one point of view, the looseness of organisation in certain of Godard's films is more apparent than real. Much has been made, particularly of the unity of his work.

He is a clearly identifiable figure in the history of film, a man in a party which the cinema has created for itself.

directed film to critical danger films, and only widely on a factory a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

seems able to suggest why some cannot see admiring the film, or even to make sense of it beyond the most generalised statements about violence.

From one point of view, the looseness of organisation in certain of Godard's films is more apparent than real. Much has been made, particularly of the unity of his work.

He is a clearly identifiable figure in the history of film, a man in a party which the cinema has created for itself.

directed film to critical danger films, and only widely on a factory a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

seems able to suggest why some cannot see admiring the film, or even to make sense of it beyond the most generalised statements about violence.

From one point of view, the looseness of organisation in certain of Godard's films is more apparent than real. Much has been made, particularly of the unity of his work.

He is a clearly identifiable figure in the history of film, a man in a party which the cinema has created for itself.

directed film to critical danger films, and only widely on a factory a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus of cinema, what is cinema?

accepts a man in party which the cinema has created for itself.

shots of film, a man in party which the cinema has created for itself.

The Nightcomers (Die Nacht der langen Schatten)

USA 1972. Regie: Michael Winner (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/58)

Man hat wohl schon lange keinen Film mehr gesehen, der in dem Mass die Ambivalenz und Duplizität zu seinem Thema macht und dieses in all seinen Facetten und Spiegelungen so stark konsequent und verschärfte durchgestaltet wie das vorliegende, von Henry James inspirierte Werk Michael Winners. Inmitten eines weiten, verschwiegene Parks mit Baumhütte, Sommerhäuschen, Wäldern, Teichen und Tümpeln, in einer scheinbar idyllischen Destillation der Zeit und ganz unter der glatten Oberfläche gehobener Sitten und streng bewachter Rituale findet Leben statt: d.h. irreversibel, kontradiktorisch, nicht zu bewältigen und gerade dadurch, dass es nie nach oben

schlingen und geg
Seite «Love» und a
In diesem tödliche
wird die Idee selbst
Übertritts erkennt-
sich, und so wie m
sei, verwichen sic
Jugend, Ernst und
Zigarre ins Maul st
Vielleicht hat er wi
nicht aufhören kan
sammengeköpelt,
entwirren; was nich
ihre Liebe und ambi
Winner hat diese w
Dualismus überde
es K
r Sci
felt, i
seinu
nd d
mach
rflor
d Gr
iesic
ses
e do
en k
uktu
l dire
t uni
it ein
nan
Nami
janc
eine

Filmkritiker. Warum sollte ein Filmkritiker wichtiger sein als 6000 Menschen, die über einen Film im Netz gebloggt haben? Bei Oper und Literatur gibt es immer noch einen Sinn für Autorität. Wenn Tom Wolfe über Literatur spricht, müssen wir ihm zuhören. Er ist eine anerkannte Autorität. Wenn wir, Sie und ich, über Film sprechen, sind wir nur zwei von sechs Milliarden Filmkritikern auf der Welt. Eine Haltung, die natürlich albern ist. Für mich war irgendwann klar: Es ist Zeit, aus den traditionellen Medien auszusteigen. Ich arbeite nicht mehr für Tageszeitungen oder fürs Fernsehen, wenn es nur auf diese oberflächliche Art geht. Ich sagte mir: Mach dein eigenes Ding, mach deine eigene cinephile Kultur. Nur so kann das Nachdenken über Film noch weitergehen. Und so habe ich ein Internetmagazin gegründet.

FILMBULLETIN Aber war diese Haltung, dass jeder ein Filmkritiker sei, nicht schon einmal überholt, als viele Leser, zum Beispiel in überregionalen Tageszeitungen, anspruchsvoll über Film informiert werden wollten?

ADRIAN MARTIN Das sehe ich nicht so. Es gibt einfach keine Autorität der Filmkritik, und darum gibt es auch nur noch wenige Quellen anspruchsvoller Filmkritik. Das hat eine gute und eine schlechte Seite. Eigentlich gefällt mir die Tatsache, dass sich jeder im Internet ausdrücken kann. Warum nicht? Jeder kann eine eigene Website, einen eigenen Blog starten. Great! Ich bin ein grosser Fan der Demokratie. Natürlich sind einige Filmkritiker besser als andere. Und es gibt immer noch einige gewichtige Stimmen, denen ich Aufmerksamkeit schenke. Doch die Plattformen dafür verschwinden immer mehr, sowohl in den USA als auch in Grossbritannien. Dass sich Tageszeitungen noch eigene Filmkritiker leisten, die alles vom Interview bis zum Festivalbesuch abdecken – dieser Luxus rutscht weg, unabhängig von den Fähigkeiten der Journalisten. Ich möchte das aber nicht zu sehr beklagen. Wir sind alle Individuen, wir treffen Entscheidungen, worin wir unsere Energie investieren wollen. Da geht es um Zeit und Leidenschaft, und da fallen für mich die üblichen Medien aus dem Raster. Es wird ja auch immer schlimmer. Zeitungen sterben und landen im Mülleimer der Geschichte. Es hilft also nicht zu jammern. Man muss aktuell etwas tun, um zum Wissen, zur Diskussion über das Kino beizutragen – auch wenn wir dabei nicht so viel Geld verdienen. Ein kleiner Hoffnungsschimmer sind vielleicht Anbieter wie «Fandor», die Filme online stellen und auch filmkritisch begleiten, mit Informationen und Einschätzungen. Die Autoren werden bezahlt, immerhin. Es ist ein neuer wachsender Markt. Und: Es ist Geld da. Die Betreiber haben die Wichtigkeit von Filmkritik erkannt. Bei einem Katalog von mehreren Tausend Filmen online muss man den Nutzern Kriterien an die

Hand geben, mit denen sie auswählen können. In diesem Sinne erhält Filmkritik wieder eine Funktion. «Hier sind fünf Filme von Mario Bava, aus diesem oder jenem Grund solltet ihr euch die anschauen.» Vielleicht ist das ein Hoffnungsschimmer.

CRISTINA ÁLVAREZ LÓPEZ Man muss an andere Plattformen denken, in denen Filmkritik wirklich wichtig ist. Ich sehe das auch aus der Sicht des Zuschauers. Wenn ich mir auf «Fandor» einen Film herauspicke und anschau, will ich auch etwas über den Film lesen und mein Wissen vertiefen. Die Betreiber nehmen Geld für eine Leistung, die sie durch zusätzliche Angebote noch attraktiver machen, und von diesem Geld müssen die Journalisten, die mit ihrer Leistung dazu beitragen, profitieren. Man muss als Kritiker diese Plattformen auch finden. In diesem Sinne ist Kritik immer noch wichtig und erfüllt eine Funktion. Ich stimme Ihnen zu: In Tageszeitungen hat Filmkritik mehr und mehr ihre Bedeutung verloren, auch in Spanien, wo – bis auf wenige Ausnahmen – die Texte ausgesprochen schlecht sind. Keine Argumente mehr, keine Begründungen – es geht nur noch um Geschmacksurteile. Die werden gedruckt und sogar bezahlt (seufzt ärgerlich). Ich hingegen werde oftmals nicht bezahlt für das, was ich tue, und nehme es trotzdem ernst.

FILMBULLETIN Wird die Filmkritik nur noch im Internet stattfinden, mit Kommentaren, Blogs, personenfixierten Websites?

ADRIAN MARTIN Filmkritik findet ja jetzt schon in hohem Masse im Internet statt. Manchmal meinen die Leute in einer etwas naiven Art, dass die Schreiber morgens ihren Computer anschmeissen, drauflosschreiben, nicht redigieren, ins Internet gehen und ihre Worte auskotzen ...

CRISTINA ÁLVAREZ LÓPEZ (unterbricht) Was wirklich passiert. Es gibt viele Autoren, die sich für das Schreiben nicht sehr viel Zeit nehmen und einfach nachlässig sind. Es gibt Websites, die sind kaum redigiert, mit vielen Fehlern. Natürlich gibt es auch das Gegenteil: gut redigierte, lesenswerte Websites. Man muss immer nach dem Bestmöglichen im Netz suchen.

ADRIAN MARTIN Genau darin liegt die Zukunft. Schreiber, die sich Zeit nehmen, Gedanken zu formulieren, und ihre Sichtweise argumentativ begründen, vielleicht noch Clips, Töne, Szenenfotos, Bilder oder Videos (was Cristina und ich ja viel machen) dazustellen – das vergrössert natürlich die Möglichkeiten der Filmkritik weit über das geschriebene Wort hinaus. Man kann auch sehr gut mit den multi-medialen Formen der Kritik experimentieren. In dieser kreativen Form des Nachdenkens über Film wandert die Kritik definitiv ins Internet. Das bedeutet aber nicht, dass Bücher oder Magazine tot sind. Filmbücher sind immer noch sehr wichtig. Aber auch das ändert sich.

Als ich noch jung war, konnte ich in einen gewöhnlichen Buchladen gehen und das neueste Werk von Raymond Durnat oder Pauline Kael erwerben. Diese Selbstverständlichkeit gibt es nicht mehr. Es erscheinen immer noch viele Universitätsbücher, aber der mittlere Markt ist weggebrochen. Ein normal kulturell interessierter Mensch, der mehr über Max Ophüls wissen will, wird in einem gewöhnlichen Buchladen nicht mehr fündig. Das spezialisierte Schreiben über Film findet mehr und mehr im Internet statt. Wenn ich einen 5000 Wörter langen Artikel über einen Rossellini-Film aus den fünfziger Jahren schreiben will – der «Film Comment» wird das nicht abdrucken. Zu lang. «Sight and Sound» – auch für sie zu lang. Tageszeitungen trauen sich eh an solche Geschichten nicht heran. Oder es muss einen Anlass geben – wie zum Beispiel eine Retrospektive auf einem Filmfestival. Doch wenn es um reinen Text geht, der sich nur durch sein Erkenntnisinteresse rechtfertigt, wird es schwierig. Cinephile Kultur bewegt sich auch ausserhalb von Grenzen, denen traditionelle Medien unterworfen sind. Manchmal hat es natürlich Vorteile, mit Einschränkungen und kommerziellen Vorgaben zu arbeiten. Aber man braucht auch einen freien Platz ausserhalb dessen. Im Internet kann man seinen eigenen Platz kreieren. Wenn niemand meinen Rossellini-Artikel drucken will, muss ich mein eigenes Magazin gründen. Darum geht es bei «Lola»: Endlich kann ich etwas lesen, was bislang noch nirgendwo zu lesen stand. Lange, ausführliche, tiefeschürfende Texte über Film. Bevor ich zu jammern beginne, rufe ich lieber ein Onlinemagazin ins Leben. Als ich mit «Rouge» begann, bin ich auf Autoren, die ich wirklich bewundere, zugegangen und habe gefragt: Habt ihr etwas geschrieben, was niemand veröffentlichen will? Oder wollt ihr über etwas schreiben, wozu ihr sonst keine Möglichkeit hättet? So erhielt ich zahlreiche Artikel, die die Autoren aus den Schubladen zogen. Niemand wird bezahlt – aber der Artikel existiert.

FILMBULLETIN Aber wie finde ich ihn? Das grosse Problem mit dem Internet ist doch seine Grösse und Unübersichtlichkeit, wenn nicht sogar seine Beliebbarkeit.

ADRIAN MARTIN Da haben Sie recht. Man braucht natürlich auch verschiedene Sites, die als Wegweiser fungieren, wie ein Aggregat. Zum Beispiel betreibt unsere Freundin Catherine Grant die Seite «Filmstudies for Free». Wenn sie zum Beispiel einen Artikel über Vincente Minnelli online stellt, verlinkt sie auch Lesetipps zu anderen Websites. Nicht irgendwelche Tipps, sondern genau und gezielt ausgewählte. Das ist einfach toll. Man kann Minnelli ausführlich studieren. Es muss natürlich mehr Menschen geben wie Catherine Grant und auch mehr Funktionen wie das Verlinken. Man braucht schon Unterstützung.

ines:

: Phi
Juval
A 19
158.

r ein
sich
des
t, die
r-Uni
nges
s unt
stori

nous
auqun

Hérez
no d'a
écton
sanale
ricatio
suadét
ue ce l
d'un
tes st
luprat
je suis
en re
e... Ce
en sc
passi
roman
22 mie
à, j'ai
qui c
que le
grané
sens d
u Gau

rt, les
de Vi
ez-voit

Luchi
stasme
ajoues
sincer
exécute
s posit
séque
cia nu
à épi
terre é
ppler
mis le
ait-il
vaincr
i prof
trans
nourir
ça ira
n choi
de l'im
la g
it ab c
nt Luc

s ist einfach, das ist tatsächlich einfacher. Etwas zu verändern, das ist sehr viel schwerer, es gibt fast niemanden, der das will. So wie es sich auch in Avignon beim Festival, Anmerkung) zeigte. Béjart will nicht ders tanzen als er getanz hat. Das ist alles. Und s ist es. Man muß sich vollkommen verändern, und s ist sehr schwierig.

d der ganze Filmapparat, das ist in der Tat schwie-

orrechte aufgeben

dard: Man muß ihn zerschlagen. Man kann nicht ifach mehr einen Film machen. Es geht nicht einfach mit der K

wollen macht mil len Schat sein, wer ment kar der sein, los mach nn, nimmt ne, um zu n. Nucht nur , die spr 3 Ton zu 1 Film ohr ist teuer n, es ger in Jahren, h gefundht aufzuweitredten Sujet: Autos. E llen sollt los ander ht wie. Ic 3 die Aut ren zu kt s will helf dard: Me dwas, w nchmal is ressant. itertreibet auso. Vit te her bt bunden v aub in De cht? n braucht dard: Me man Agi risch sei wissen v lere. deaf dard: Ja, r vielleicht ist, den jt, daß F npliziert l tanten L npliziert s nmt es, d en haber ? dard: Die im-Kamer en, die s

Wenn man etwas nur für sich macht, geht es in der Weite des Netzes verloren. Und auch die Google-Suche führt nicht immer zur besten Filmkritik. Man muss Sites kennen, die einem den Weg weisen, bis man selbst eine Idee davon bekommt, wo man hinwill. Es wird noch mehr solche Initiativen geben.

CRISTINA ÁLVAREZ LÓPEZ Das ist sicherlich sehr wichtig, besonders wenn man mit Filmkritik im Netz nicht vertraut ist. Man findet sehr viel, manchmal ist es interessant, manchmal nicht. Man kann aber seiner Leidenschaft fröhnen, indem man viele Texte liest. Aber auch Anbieter wie die bereits erwähnten «Fandor» wählen aus, indem sie einen Film der Woche vorstellen und somit durch ihr Angebot leiten. Das gilt für die englischsprachigen Länder, in spanischsprachigen Nationen gibt es so etwas leider noch nicht. Man kann auch seinen eigenen Blog, egal in welcher Sprache, verlinken lassen und so auf ihn aufmerksam machen. Über Facebook und Twitter lassen sich darüber hinaus auch Beziehungen zu Gleichgesinnten aufbauen, die helfen und einen weiterempfehlen. Das aber geht nur im Internet – nicht in der Presse. Man muss also die Verbindungen, die das Internet erlaubt, nutzen. Alles andere wäre dumm.

ADRIAN MARTIN David Hudson zum Beispiel, der in Deutschland lebt und für «Fandor» arbeitet. Jeden Tag stellt er eine Linkliste her, die von vielen Menschen gelesen wird. David nimmt diesen Job sehr ernst, er wählt aus, er übersetzt. Und wir geben auch wichtige Texte an David weiter. Individuen machen hier den Unterschied aus. Es gibt wirklich sehr gute Blogs, die auf die unterschiedlichsten Filme oder Bücher aufmerksam machen. Das wird von vielen Menschen gelesen.

FILMBULLETIN Wir sprachen bereits über die Qualität im Internet. Es gibt auch in Deutschland Websites, die – mit Verlaub – nicht so gut sind, wo die Autoren den theoretisch unbegrenzten Raum nutzen, um viel zu schreiben, aber wenig zu sagen, wo Film sehr oberflächlich und geschmäckerlich abgetan wird.

CRISTINA ÁLVAREZ LÓPEZ Das ist sicher richtig, aber auch wenn es sehr viel schlecht geschriebene Texte im Internet gibt, findet man immer noch genug, was einen interessiert. Diese Vielfalt gibt es im Print nicht, schon gar nicht in Tageszeitungen.

FILMBULLETIN Ich würde gern mit Ihnen noch über einen anderen Themenkomplex sprechen, über die Ästhetik der DVD, über das, was der deutsche Professor Jan Distelmeyer das «flexible Kino» nennt. Hat die DVD unsere Wahrnehmung von Filmen verändert?

ADRIAN MARTIN Ja, ganz bestimmt. Ich war selbst in Australien zwischen 2006 und 2011 für die DVD-Firma Madman Entertainment tätig, die japanische Filme herausgab. Ozu, Mizoguchi, Kurosawa. Und dann ging es dar-

ein Interesse für ein Agitationskino stimulieren kann. In Versammlungen haben wir gemerkt, daß durchaus das Konsumkino weitergeht. Wie über die Gewohnheiten wegkommen?

Godard: Wir brauchen einen Film, der aus dem kommt, was sich ereignet. Der aktuell ist?

Godard: Nicht unbedingt aktuell; dessen Sprache, dessen Formen aus einer Notwendigkeit kommen, die in der betreffenden Umgebung vorliegt. In diesem Moment kann er Interesse erregen, gerade in solchem Fall; also nicht: ich sage, ich mache einen Film über den Streik in Flins – ich habe da nicht den Streik mit-

einem Buchhandlung, gerade in Buchhandlungen wird man eines Tages solche Nachrichtensendungen haben, das wird Leute auf den Gedanken bringen, so etwas bei sich selbst zu haben.

Nach Erkundigungen bei Grundig weiß man dort noch nicht, ob man ein Bildhandgerät für das breite Publikum oder nur für die Industrie auf den Markt bringen soll. Dies würde immer erst vor der Funkausstellung bekannt, aus marktwirtschaftlichen Gründen. (Man weiß nicht, was die Konkurrenz macht.) Es gibt nur eine Firma in Deutschland, die ein Bildbandgerät verkauft. Es kostet zwischen zehn- und zwölftausend Mark-

um, wie man den Wert einer DVD steigern kann. Zusätzliche Information durch Audiokommentare wurde immer wichtiger, und so habe ich allein für 35 Filme Kommentare gesprochen. Das hat wirklich Spass gemacht und wurde auch gut bezahlt. Die Firma hat den Wert dieses zusätzlichen Angebots erkannt. Wenn Criterion in den USA und das BFI in England einen Mizoguchi-Film herausbringen, muss man sich in Australien etwas Neues zu demselben Film einfallen lassen. Dabei ist der Audiokommentar gar nicht einmal die wichtigste mögliche Form, um Filmkritik zu üben. Manche Leute machen es gut, manche schlecht. Er ist zum Beispiel gut geeignet für Filmstudenten, die viele Fakten erfahren und etwas lernen können. Dann gibt es Extras, Dokumentationen, entfallene Szenen – diese Dinge gehen aber nie so weit, wie sie sollten. Bei einer Brian-De-Palma-DVD, sagen wir SCARFACE, gibt es nur das übliche Making-of oder Interviews, in denen man Nützliches erfährt. Es ist aber nie so analytisch, wie es sein könnte. Das Problem neuerdings: Mit online gestellten Filmen fallen diese Errungenschaften wieder weg. Bei «Fandor» gibt es nur den reinen Film, das Bonusmaterial ist plötzlich schon wieder Geschichte. Doch es geht ja nicht nur um hörbare oder visuelle Extras. In der britischen Reihe «Masters of Cinema» gibt es zur DVD noch ein Booklet, das manchmal bis zu 70 Seiten dick ist. Es gibt Übersetzungen von seltenen Texten, Interviews, Essays, die man vorher so noch nicht gelesen hat.

FILMBULLETIN Das Schauen einer DVD hat auch immer mit mir selbst zu tun: Sprache, Untertitel, Springen zu einem Kapitel – ich selbst bestimme, wie ich einen Film schauen will. Man hat so etwas wie die Illusion von Macht über den Film.

ADRIAN MARTIN Ja, aber man hat vor allem unterschiedliche Möglichkeiten, den Film zu entdecken. Wie teilt man zum Beispiel einen Film in Kapitel ein? In Maguerite Duras' INDIA SONG von 1975 ist jede Einstellung ein Kapitel. So kommt es, dass die DVD 140 Kapitel hat. Eine sehr schöne Möglichkeit, um den Film zu studieren. Grossartig. Die Möglichkeiten, einen Film zu unterteilen, sind quasi unbegrenzt. Die ganzen Möglichkeiten der Extras einer DVD sind noch gar nicht erschlossen. Bei einer Brian-De-Palma-DVD könnte man ja theoretisch mit der Funktion «Tracking Shots» alle Kamerafahrten des Films nacheinander abrufen, dasselbe wäre für Close-ups denkbar. Es gibt viele Möglichkeiten, einen Film zu zerlegen und so seine verschiedenen Elemente zu sammeln und zu ordnen. Das ist bislang aber noch nicht versucht worden.

CRISTINA ÁLVAREZ LÓPEZ Ich habe viele Filme auf DVD und meinem PC gesehen, aber am liebsten gehe ich natürlich ins Kino, wegen der Grösse der Leinwand, wegen der Konzentration

wie man sie nicht sieht, macht man Filme, wie man sie sieht. Und in diesem Moment imitiert man, man macht ein dutzendmal Mist, nichts als Mist und belächelt sich mit imitierten. Das muß nicht so sein. Das gibt schon. Da hat einer ein Buch gelesen und sagt auch das ist schon, ich werde einen ähnlichen Film machen. So sind die meisten Filme. Die sehen einen Film von Bergman und sagen sich, das ist gut, ich werde einen ähnlichen Film machen ... Und bei einem ihrer eigenen Filme – «La Chinoise» – haben sie sich gesagt: es gibt Marxisten-Leninisten-Gruppen. Ich werde einen Film darüber machen? Godard: Nein, man hat sich bei diesen Filmen mit Studenten

Minuten haben, es gibt vierzig Minuten, fünfzig Minuten, kann man sagen, und dann werden sie wieder auf den Film gehen und man sie viel erdulden und man hat die meisten Filme gemacht. Man hat immer schwarze haben müsste, schwarzen gehen lassen. Wenn man einen Film von den Schwänen macht, werden überall schwarze das Gespräch zu machen.

auf den Film, wegen des gemeinschaftlichen Erlebnisses. Aber es ist gut, beides zu haben, Kino und DVD. Den Film selbst zu besitzen und ihn immer wieder anschauen zu können, bedeutet ja auch, dass man ihn besser und näher studieren und analysieren kann. Man muss natürlich auch kinematografische Erfahrung haben, die man nur im Kino erwerben kann. Man sieht Dinge, die einem sonst vielleicht nicht aufgefallen wären. Und es passiert auch mit einem selbst etwas. Das wäre zu Hause vor dem kleinen Fernseher oder dem noch kleineren Computer so nicht möglich. Man muss sich halt immer aufraffen und das Haus verlassen. Doch ist man erst einmal im Kino, ist es immer eine besondere Erfahrung.

ADRIAN MARTIN Einige Filmemacher haben aber die DVD vorbehaltlos angenommen. Agnès Varda zum Beispiel überwacht die DVD-Produktion ihrer Filme. Sie überwacht die Digitalisierung von 35 mm und hat sogar das ganze Equipment in ihrem Studio. Sie kümmert sich auch um die Extras und spricht noch einmal mit den Menschen, mit denen sie vor über dreissig Jahren einen Film gemacht hat. Im Film selbst gibt es dann an bestimmten Stellen Icons, mit deren Hilfe man während des Sehens Informationen abrufen kann. Agnès Varda wiederbelebt ihren Film. Sie schreibt ihr Werk durch das Medium der DVD quasi neu und trägt so zu seiner Entdeckung bei. Einige Filmemacher sind in dieser Hinsicht sehr nachlässig oder distanzieren sich vom ganzen Prozess der Herstellung. Andere aber gehen sehr viel weiter, machen schon während der Dreharbeiten Videotests, die sich dann auch auf der DVD finden. Dinge, die man vorher noch nie sehen durfte, tauchen nun aus den Archiven der Filmemacher auf. Da sind phantastische und interessante Sachen dabei.

FILMBULLETIN Man kann allerdings auch sehr dumme Sachen machen, wie zum Beispiel Christopher Nolans MEMENTO in chronologischer Reihenfolge gucken ... (Beide lachen.) Wie dem auch sei: ein neuer Themenkomplex, nämlich Videospiele. Haben Videospiele das Erzählen fürs Kino beeinflusst?

ADRIAN MARTIN Ich habe noch nie ein Videogame gespielt. Ich habe nichts dagegen, aber ich habe mich nie dafür begeistern können.

CRISTINA ÁLVAREZ LÓPEZ Ich habe früher einmal welche ausprobiert, sehr alte Spiele. Vielleicht kann man im Moment von einem Trend sprechen, dass Videospiele auf Filme Einfluss nehmen. Nehmen Sie zum Beispiel ELEPHANT von Gus Van Sant. Dieser Film hat ästhetisch, erzählerisch und auch kameratechnisch etwas von einem Videospiele. Moderne Spiele haben dieses Gefühl für Raum, lange Korridore, Point-of-View-Perspektiven. Etwas, was es aber auch schon im Kino gegeben hat. Es ist eine Wechselwirkung. Das eine beeinflusst das andere und umgekehrt.

man auch so ungerne, bevor man sie sieht. Und in diesem Moment imitiert man, man macht ein dutzendmal Mist, nichts als Mist und belächelt sich mit imitierten. Das muß nicht so sein. Das gibt schon. Da hat einer ein Buch gelesen und sagt auch das ist schon, ich werde einen ähnlichen Film machen. So sind die meisten Filme. Die sehen einen Film von Bergman und sagen sich, das ist gut, ich werde einen ähnlichen Film machen ... Und bei einem ihrer eigenen Filme – «La Chinoise» – haben sie sich gesagt: es gibt Marxisten-Leninisten-Gruppen. Ich werde einen Film darüber machen? Godard: Nein, man hat sich bei diesen Filmen mit Studenten

Minuten haben, es gibt vierzig Minuten, fünfzig Minuten, kann man sagen, und dann werden sie wieder auf den Film gehen und man sie viel erdulden und man hat die meisten Filme gemacht. Man hat immer schwarze haben müsste, schwarzen gehen lassen. Wenn man einen Film von den Schwänen macht, werden überall schwarze das Gespräch zu machen.

auf den Film, wegen des gemeinschaftlichen Erlebnisses. Aber es ist gut, beides zu haben, Kino und DVD. Den Film selbst zu besitzen und ihn immer wieder anschauen zu können, bedeutet ja auch, dass man ihn besser und näher studieren und analysieren kann. Man muss natürlich auch kinematografische Erfahrung haben, die man nur im Kino erwerben kann. Man sieht Dinge, die einem sonst vielleicht nicht aufgefallen wären. Und es passiert auch mit einem selbst etwas. Das wäre zu Hause vor dem kleinen Fernseher oder dem noch kleineren Computer so nicht möglich. Man muss sich halt immer aufraffen und das Haus verlassen. Doch ist man erst einmal im Kino, ist es immer eine besondere Erfahrung.

ADRIAN MARTIN Einige Filmemacher haben aber die DVD vorbehaltlos angenommen. Agnès Varda zum Beispiel überwacht die DVD-Produktion ihrer Filme. Sie überwacht die Digitalisierung von 35 mm und hat sogar das ganze Equipment in ihrem Studio. Sie kümmert sich auch um die Extras und spricht noch einmal mit den Menschen, mit denen sie vor über dreissig Jahren einen Film gemacht hat. Im Film selbst gibt es dann an bestimmten Stellen Icons, mit deren Hilfe man während des Sehens Informationen abrufen kann. Agnès Varda wiederbelebt ihren Film. Sie schreibt ihr Werk durch das Medium der DVD quasi neu und trägt so zu seiner Entdeckung bei. Einige Filmemacher sind in dieser Hinsicht sehr nachlässig oder distanzieren sich vom ganzen Prozess der Herstellung. Andere aber gehen sehr viel weiter, machen schon während der Dreharbeiten Videotests, die sich dann auch auf der DVD finden. Dinge, die man vorher noch nie sehen durfte, tauchen nun aus den Archiven der Filmemacher auf. Da sind phantastische und interessante Sachen dabei.

FILMBULLETIN Man kann allerdings auch sehr dumme Sachen machen, wie zum Beispiel Christopher Nolans MEMENTO in chronologischer Reihenfolge gucken ... (Beide lachen.) Wie dem auch sei: ein neuer Themenkomplex, nämlich Videospiele. Haben Videospiele das Erzählen fürs Kino beeinflusst?

ADRIAN MARTIN Ich habe noch nie ein Videogame gespielt. Ich habe nichts dagegen, aber ich habe mich nie dafür begeistern können.

CRISTINA ÁLVAREZ LÓPEZ Ich habe früher einmal welche ausprobiert, sehr alte Spiele. Vielleicht kann man im Moment von einem Trend sprechen, dass Videospiele auf Filme Einfluss nehmen. Nehmen Sie zum Beispiel ELEPHANT von Gus Van Sant. Dieser Film hat ästhetisch, erzählerisch und auch kameratechnisch etwas von einem Videospiele. Moderne Spiele haben dieses Gefühl für Raum, lange Korridore, Point-of-View-Perspektiven. Etwas, was es aber auch schon im Kino gegeben hat. Es ist eine Wechselwirkung. Das eine beeinflusst das andere und umgekehrt.

man auch so ungerne, bevor man sie sieht. Und in diesem Moment imitiert man, man macht ein dutzendmal Mist, nichts als Mist und belächelt sich mit imitierten. Das muß nicht so sein. Das gibt schon. Da hat einer ein Buch gelesen und sagt auch das ist schon, ich werde einen ähnlichen Film machen. So sind die meisten Filme. Die sehen einen Film von Bergman und sagen sich, das ist gut, ich werde einen ähnlichen Film machen ... Und bei einem ihrer eigenen Filme – «La Chinoise» – haben sie sich gesagt: es gibt Marxisten-Leninisten-Gruppen. Ich werde einen Film darüber machen? Godard: Nein, man hat sich bei diesen Filmen mit Studenten

Minuten haben, es gibt vierzig Minuten, fünfzig Minuten, kann man sagen, und dann werden sie wieder auf den Film gehen und man sie viel erdulden und man hat die meisten Filme gemacht. Man hat immer schwarze haben müsste, schwarzen gehen lassen. Wenn man einen Film von den Schwänen macht, werden überall schwarze das Gespräch zu machen.

auf den Film, wegen des gemeinschaftlichen Erlebnisses. Aber es ist gut, beides zu haben, Kino und DVD. Den Film selbst zu besitzen und ihn immer wieder anschauen zu können, bedeutet ja auch, dass man ihn besser und näher studieren und analysieren kann. Man muss natürlich auch kinematografische Erfahrung haben, die man nur im Kino erwerben kann. Man sieht Dinge, die einem sonst vielleicht nicht aufgefallen wären. Und es passiert auch mit einem selbst etwas. Das wäre zu Hause vor dem kleinen Fernseher oder dem noch kleineren Computer so nicht möglich. Man muss sich halt immer aufraffen und das Haus verlassen. Doch ist man erst einmal im Kino, ist es immer eine besondere Erfahrung.

ADRIAN MARTIN Einige Filmemacher haben aber die DVD vorbehaltlos angenommen. Agnès Varda zum Beispiel überwacht die DVD-Produktion ihrer Filme. Sie überwacht die Digitalisierung von 35 mm und hat sogar das ganze Equipment in ihrem Studio. Sie kümmert sich auch um die Extras und spricht noch einmal mit den Menschen, mit denen sie vor über dreissig Jahren einen Film gemacht hat. Im Film selbst gibt es dann an bestimmten Stellen Icons, mit deren Hilfe man während des Sehens Informationen abrufen kann. Agnès Varda wiederbelebt ihren Film. Sie schreibt ihr Werk durch das Medium der DVD quasi neu und trägt so zu seiner Entdeckung bei. Einige Filmemacher sind in dieser Hinsicht sehr nachlässig oder distanzieren sich vom ganzen Prozess der Herstellung. Andere aber gehen sehr viel weiter, machen schon während der Dreharbeiten Videotests, die sich dann auch auf der DVD finden. Dinge, die man vorher noch nie sehen durfte, tauchen nun aus den Archiven der Filmemacher auf. Da sind phantastische und interessante Sachen dabei.

FILMBULLETIN Man kann allerdings auch sehr dumme Sachen machen, wie zum Beispiel Christopher Nolans MEMENTO in chronologischer Reihenfolge gucken ... (Beide lachen.) Wie dem auch sei: ein neuer Themenkomplex, nämlich Videospiele. Haben Videospiele das Erzählen fürs Kino beeinflusst?

ADRIAN MARTIN Ich habe noch nie ein Videogame gespielt. Ich habe nichts dagegen, aber ich habe mich nie dafür begeistern können.

CRISTINA ÁLVAREZ LÓPEZ Ich habe früher einmal welche ausprobiert, sehr alte Spiele. Vielleicht kann man im Moment von einem Trend sprechen, dass Videospiele auf Filme Einfluss nehmen. Nehmen Sie zum Beispiel ELEPHANT von Gus Van Sant. Dieser Film hat ästhetisch, erzählerisch und auch kameratechnisch etwas von einem Videospiele. Moderne Spiele haben dieses Gefühl für Raum, lange Korridore, Point-of-View-Perspektiven. Etwas, was es aber auch schon im Kino gegeben hat. Es ist eine Wechselwirkung. Das eine beeinflusst das andere und umgekehrt.

ADRIAN MARTIN Ich habe manchmal den Eindruck, dass Videogames gewisse Erzählweisen, die es schon gibt, verfeinern und modernisieren. Filme von Alain Robbe-Grillet oder Raúl Ruiz kommen dem manchmal sehr nahe, weil man verschiedene Stufen durchläuft oder von einer Welt in die nächste geworfen wird. Man geht durch einen Spiegel und ist in einer anderen Welt. Ruiz hat wahrscheinlich noch nie in seinem Leben ein Videogame gespielt, aber seine ästhetische und visuelle Vorstellung bewegte sich schon in den sechziger und siebziger Jahren in jene Richtung, dass eine Erzählung nicht nur einer Welt entspricht. Was ihn interessierte: Wie kommt man von einer Welt in die andere, der Pfad zwischen ihnen, das verbindende Glied war ihm wichtig. Und das entspricht schon ein wenig der Videogame-Ästhetik. Sehr überrascht hat mich auch Roman Polanskis *THE NINTH GATE*, ein übernatürlicher Horror-Thriller, in dem es um eine geheime Bibliothek und Geheimcodes in Büchern geht. Johnny Depp erlebt mit jedem weiteren Buch eine andere Stufe der Realität und muss sich in mehreren Welten zurechtfinden. Ein Regisseur, der schon seit den sechziger Jahren arbeitet, hatte also 1999 eine Vision davon, wie Videogames funktionieren. *THE NINTH GATE* ist so etwas wie ein Rendezvous zwischen Film und PC-Spiel. Oder nehmen Sie *GRAVITY*, in dem Sandra Bullock minutenlang durchs All schwebt und sich von Station zu Station hangelt. Das hat auch einen Videogame-Effekt, den man in vielen Science-Fiction-Games findet.

FILMBULLETIN Mittlerweile projiziert fast jedes Kino, nicht nur in den USA, sondern auch in Europa, Filme digital. Hat die Digitalisierung das Kino verändert oder ist die Festplatte nur ein anderes Trägermedium?

ADRIAN MARTIN Das ist eine grosse Frage. Wie jedermann habe ich gemischte Gefühle. Gestern Abend haben wir gemeinsam in der Brian-De-Palma-Retrospektive *RAISING CAIN* in einer guten 35-mm-Kopie gesehen. Ganz offensichtlich ist das ein Wert, ein körperlicher Kitzel, der wesentlich zum Vergnügen des Filmeschauens beiträgt. Aber ich bin nicht nostalgisch oder puristisch, was Zelluloid angeht. Vielleicht hat das autobiografische Gründe, wie für viele von uns. Als ich aufwuchs, habe ich Filme vor allem im Fernsehen gesehen. Ganz egal, ob Jerry Lewis oder Kenji Mizoguchi – als Teenager habe ich in Australien die Filmgeschichte im Fernsehen entdeckt, in Mitternachtssendungen auch ausländische, synchronisierte Filme. Es ist nicht so, dass das wahre Kino nur dasjenige ist, das projiziert wird. Es gibt mittlerweile viele Wege, in dem wir das Kino empfangen, mit vielen unterschiedlichen technologischen Formaten. Fernsehen, PC, digital, von Super 8 bis 35 mm – es wäre natürlich grossartig, wenn alle Formate gleichzeitig existieren könnten. Doch 35 mm

kann der Digitalisierung nicht trotzen. Hinzu kommt, dass die digitale Projektion einer alten, rotstichigen Zelluloidkopie überlegen ist. Der Sound ist grundlegend besser bei digitaler Projektion. Wenn man einen alten Film anschaut, der digitalisiert wurde, hört man auf einmal Dinge, die vorher gar nicht da waren. Wir leben nun einmal in einer Zeit, in der viele Menschen gut klingende Soundsysteme zu Hause haben. Und ich will diesen Sound auch hören. Wie so oft bei neuen technologischen Erfindungen gibt es Gewinne und Verluste. Ich bin nicht supernostalgisch, was 35 mm angeht. Aber ich möchte auch nicht, dass es völlig verschwindet. Filmmuseen und Kinematheken sind wahrscheinlich die letzten Schreine, wo man noch alle Formate abspielen kann und auch 35 mm weiterhin existieren wird. Wenn dem so ist, bin ich damit zufrieden.

FILMBULLETIN Sie erwähnten es schon: Wir können heutzutage Filme in den unterschiedlichsten Formen anschauen, vom grossen Kinosaal über Fernsehen und PC bis zum kleinen Smartphone. Das führt mich zu meiner nächsten grossen Frage: Wie sieht das Kino in der Zukunft aus?

CRISTINA ÁLVAREZ LÓPEZ Die verschiedenen Möglichkeiten, die Adrian eben genannt hat, erlauben unterschiedliche Erfahrungen. Zunächst ist es wichtig, dass die Menschen überhaupt Filme schauen. Sie gehen nicht mehr so oft ins Kino wie früher. Sie verlieren allerdings dabei. Das Interessante, einen Film zum Beispiel auf einem Smartphone zu schauen, ist die unmittelbare Verfügbarkeit. Das Smartphone macht mir ein Angebot, der Film ist sofort abrufbar. Ich glaube nicht, dass das Kino sterben wird, denn es bietet mir etwas, das alle anderen Formen mir nicht bieten können. Regisseure müssen allerdings darüber nachdenken, dass ihre Filme nicht mehr zwangsläufig im Kino gezeigt werden. Für andere Formen muss man sich andere ästhetische Lösungen überlegen. Sie müssen etwas Neues anbieten, und davon wird auch abhängen, wie wir zukünftig Filme schauen. Ich weiss nicht, ob das die Zukunft des Kinos erklärt.

ADRIAN MARTIN Ich stimme dir zu. Die Zukunft des Kinos ist extrem divers – in all diesen unterschiedlichen technologischen Formaten und Hilfsmitteln. Das führt dazu, dass auch Filmobjekte immer unterschiedlicher werden, es wird unterschiedliche Erzählversionen geben. Für mich ist das aber keine schlechte Sache. Film ist nun mal nicht diese eine singuläre Form. Wir können nicht in die sechziger Jahre zurückkehren. Wong Kar-wai hat zum Beispiel überhaupt keine Probleme damit, unterschiedliche Versionen seiner Filme herzustellen. Da gibt es eine für China, eine für Amerika. So erhöht er vor allem die Aufmerksamkeit für seinen Film. Es gibt keine definitive alleinige Form. Die Diversifikation

einzelner Objekte wird zukünftig bestimmend sein für den Vertrieb von Filmen.

CRISTINA ÁLVAREZ LÓPEZ Was man allerdings nicht vergessen darf, ist die Qualität. Wenn ich mir einen Film im Internet anschau, ist die Bildqualität gelegentlich richtig schlecht. Verwaschene Bilder, schlechter Ton. Das ist natürlich nicht die Idee von Kino, aber manche Menschen lernen Filme nur so kennen. Sie sind zufrieden mit dem, was sie sehen. Sie konzentrieren sich nicht mehr auf den Film. Da wächst eine andere Generation von Zuschauern heran, deren Aufmerksamkeit schnell nachlässt. Sie gehen einfach nicht ins Kino, zumal die Eintrittspreise auch immens gestiegen sind. Vielleicht müssen Kinos zukünftig auch noch andere Wege finden und Angebote machen, so wie zum Beispiel Live-Übertragungen von Opern. Aber um Ihre Frage zu beantworten, passt vielleicht ein Graffiti, das wir in Prag gesehen haben: *The future will be confusing.*

ADRIAN MARTIN Dem kann ich mich nur anschliessen: *The future will be confusing.*

Das Gespräch mit Adrian Martin und Christina Álvarez López führte Michael Ranze am 5. April in Hamburg.

Dank an Volker Hummel, der bei der Vermittlung und Durchführung des Interviews geholfen hat.

Der australische Filmwissenschaftler Adrian Martin und die spanische Filmkritikerin Cristina Álvarez López kamen Anfang April nach Hamburg, um anlässlich der Brian-De-Palma-Retrospektive im Kommunalkino Metropolis das Videoessay COUNT IT OUT: MOTIFS AND STRUCTURES IN THE CINEMA OF BRIAN DE PALMA zu präsentieren, das sich mit zentralen Motiven und Strukturen in Brian De Palmas Werk beschäftigt.

Adrian Martin ist zurzeit Gastprofessor an der Frankfurter Goethe-Universität, er hat die Onlinemagazine «Rouge» und «Lola» initiiert.

*>www.rouge.com.au
>www.lolajournal.com*

Cristina Álvarez López ist Filmkritikerin, Künstlerin, Mit-herausgeberin des spanischen Onlinemagazins «Transit» und unterrichtet ebenfalls an der Goethe-Universität.

*>cinentransit.com
Martin und López arbeiten gemeinsam an einem Buch zu De Palma und haben eine Reihe von audiovisuellen Essays zu verschiedenen Filmthemen und Regisseuren produziert, unter anderem zu Jean-Pierre Melville, Leos Carax und Philippe Garrel.*

*>mubi.com/notebook/posts/the-melville-variations
>cinentransit.com/el-cine-de-leos-carax/#dos
>mubi.com/notebook/posts/all-tomorrows-parties
>filmstudiesforfree.blogspot.com/*

>www.fandor.com

