

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 57 (2015)  
**Heft:** 349

**Rubrik:** Kurz belichtet : 2 DVDs, 6 Bücher

### **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:** 05.05.2026

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

# Kurz belichtet

2 DVDs  
6 Bücher

DVD ↓  
**Wenn Liebende  
Liebende spielen**



The French Lieutenant's Woman  
(Karel Reisz, GB 1981) Format 1:1.85,  
Sprache: Englisch, Untertitel:  
Englisch. Vertrieb: Criterion Collection  
(Achtung: Code 1)

Es gibt Filme, die auf einem Erzählkniff aufbauen, den die Wissenschaft *Mise en Abyme* nennt. Mit dem eigentümlichen französischen Begriff ist ein Verdopplungseffekt gemeint, der zum Beispiel dann entsteht, wenn ein Film erzählt, wie ein Film gedreht wird; oder, allgemeiner gesagt, wenn eine Geschichte die Geschichte davon erzählt, wie eine Geschichte erzählt wird. Typischerweise sind solche Effekte auffällig und sollen vom Publikum als solche erkannt werden. Sie lenken die Aufmerksamkeit auf die Konstruiertheit eines Films und machen den Vorgang des Erzählens selbst zum Thema. Zudem können sie – und darin liegt der Reiz der Sache – für den Zuschauer rasch schwindelerregend werden,

besonders wenn sie sich über mehr als zwei Stufen ausdehnen wie etwa in Christopher Nolans *Inception* (USA/GB 2010), wo einer träumt, dass einer träumt, dass einer träumt, dass einer träumt ...

Weniger spektakulär, aber nicht weniger raffiniert, ist die Ausgangslage in *The French Lieutenant's Woman* von Karel Reisz (GB 1981), der in einer restaurierten Fassung soeben beim amerikanischen Label Criterion herausgegeben wurde. Der Film basiert auf John Fowles' gleichnamigem Roman, der lange Zeit als unverfilmbar galt, da seine Kunstfertigkeit in der ausgeklügelten Verwendung sprachlicher Mittel liegt, die nicht ohne weiteres in das Medium Film übertragen werden können. Im Zentrum steht eine Film-im-Film-Situation: Die Schauspieler Mike und Anne, die heimlich eine Affäre haben, obwohl sie beide verheiratet sind, spielen die Hauptrollen in einem Film über ein Paar, das heimlich eine Affäre hat: Im viktorianischen England verlobt sich der gutsituierte Charles mit der Erbin eines vermögenden Tuchhändlers und wirft zugleich ein Auge auf die mysteriöse Aussenseiterin Sarah, von der man munkelt, sie sei eines französischen Leutnants «woman» (sprich: Hure) gewesen – ungeheuerlich in einer Welt rigider Moralvorstellungen, in der selbst der geringfügigste Anlass als Fauxpas gilt.

Reisz und sein Drehbuchautor, der spätere Nobelpreisträger Harold Pinter, belassen es nicht bei der reinen Verdopplung einer Liebesgeschichte. Stattdessen macht die Ähnlichkeit der beiden Handlungsstränge wie von selbst neugierig und fordert zum Vergleich auf: Wo verhalten sich die beiden Paare gleich, wo zeigen sich Unterschiede? Hat die Geschichte der viktorianischen Affäre Einfluss auf jene der Gegenwart? Ist es gerade umgekehrt? Oder färben die beiden Handlungsstränge zu gleichen Teilen aufeinander ab?

Das Bonusmaterial enthält eine Folge der Fernsehserie *The South Bank Show* von 1981, in der Karel Reisz, John Fowles und Harold Pinter über den Film sprechen, ausserdem Interviews mit *Jeremy Irons* und *Meryl Streep* sowie mit dem Komponisten *Carl Davis* und dem Cutter *John Bloom*. Letzterer erzählt unter anderem, weshalb er einen bestimmten Schnitt aus *The French Lieutenant's Woman* für den besten seiner gesamten Laufbahn hält. Und Meryl Streep, die hier eine ihrer ersten Hauptrollen spielte, beschreibt, welche Szene ihr am meisten Mühe bereitete – und welche für den Fortgang ihrer Karriere massgebend war: Wenig später besetzte sie Mike Nichols für *Silkwood* (USA 1983) – eine Art Erin Brockovich (Steven Soderbergh, USA 2000), aber ohne Happy End – aufgrund einer einzigen Einstellung aus *The French Lieutenant's Woman*.

Zufall oder nicht: Ebenfalls bei Criterion erhältlich ist ein Film, der sich nur zwei Jahre nach *The French Lieutenant's Woman* der gleichen Ausgangslage bedient: In *Carmen* (E 1983) erzählt *Carlos Saura* die Geschichte von Antonio (*Antonio Gades*) und Carmen (*Laura del Sol*), die die Geschichte der Oper Carmen als Flamenco-Version auf die Bühne bringen wollen – und während der Proben dasselbe Beziehungsdrama erleben wie die Figuren, die sie darstellen.

Philipp Brunner

Buch ↓  
**Zugewandtheit  
und Coolness**



Michael Althen: *Liebling, ich bin im Kino!* Texte über Filme, Schauspieler und Schauspielerinnen. Herausgegeben von Claudius Seidl. München, Blessing, 2014. 351 S., Fr. 28.90, € 19,99

«Im Kino fand Althen die erstaunlichsten Antworten auf beinahe alle Fragen unserer Existenz», stellt Tom Tykwer in seinem Vorwort zu dieser Textsammlung des 2011 erst 48-jährig verstorbenen Filmkritikers Michael Althen fest, den er «einen analytischen Träumer» nennt, mit einem «Widerwillen gegen sogenannte «letzte Sätze» und einer «eigenwilligen» Schreibform, die der Annäherung mehr zutraute als dem Urteil, die aber dennoch immer eine Haltung verriet».

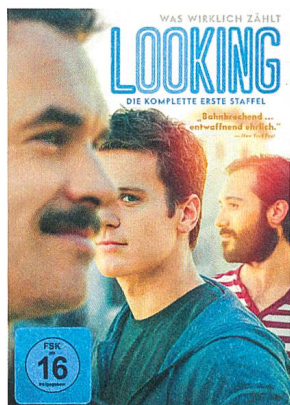
75 Texte aus den neunziger und den nuller Jahren versammelt dieser Band, gegliedert in neun Kapitel und durch ein Namensregister erschlossen. Geschrieben wurden sie überwiegend für die «Süddeutsche Zeitung», später die «FAZ» (bei denen er Redakteur war), aber auch für «Die Zeit», «Tempo» und «Focus».

Es sind überwiegend Texte zu aktuellen Filmen, Porträts (oft Nachrufe), selten zu alten Filmen (meist aus Anlass einer DVD-Veröffentlichung). In der

Konfrontation von Film und Leben findet sich in all ihnen etwas Persönliches, nicht nur in den beiden, die – unter der Überschrift «Lehrer» – den Band beschließen, zu Frieda Grafe und Peter Buchka. Eine schöne Mixtur aus Coolness und Zugewandtheit, wie sie auch der Autor für sich selber reklamieren konnte.

Frank Arnold

DVD ▾  
**Vorzeitig  
 abgesetzt**



Looking (Staffel 1, USA 2014) Format 1:1.78, Sprache: Englisch, Deutsch (DD 5.1), Untertitel: Deutsch, Englisch. Vertrieb: HBO/Warner Bros. Entertainment (Code 2)

Der amerikanische Bezahlsender Home Box Office (HBO) gilt als Galionsfigur des amerikanischen Qualitätsfernsehens, der mit Serien wie Boardwalk Empire, Entourage, Game of Thrones, Six Feet Under, The Sopranos, True Blood und The Wire, aber auch mit Miniserien wie Mildred Pierce und Olive Kitteridge längst Fernsehgeschichte geschrieben hat. 2014 liess er sich auf das Abenteuer einer Serie mit ausschliesslich schwulen Hauptfiguren ein – um sie bereits nach der zweiten Staffel wieder abzusetzen.

Looking spielt, wie könnte es anders sein, in San Francisco, der Stadt, die auf der Landkarte der schwulesbischen Kulturgeschichte seit den Siebzigerjahren den Mittelpunkt bildet. Im Zentrum stehen drei Freunde: der 29-jährige Videospieldesigner Patrick (*Jonathan Groff*), der 31-jährige Künstler Augustín (*Frankie J. Alvarez*) und der 40-jährige ewige Kellner Dom (*Murray Bartlett*). Sie alle befinden sich an einem Scheidepunkt und sind auf je unterschiedliche Weise auf der Suche: nach privatem Glück, nach beruflichem Erfolg, nach einer sinnerefüllten Existenz. Patrick, der soeben eine Trennung hinter sich hat, stürzt sich in eine neue Beziehung und muss feststellen, dass er noch immer viel zu viel darüber nachdenkt, was andere von ihm

denken könnten. Augustín kommt weder mit seiner Kunst noch mit seinem Freund so richtig voran, Dom wiederum sehnt sich nach einem beruflichen Neuanfang.

In acht Episoden à 25 Minuten kreisen die locker miteinander verwobenen Erzählstränge um die drei Protagonisten und ihre Alltagsnöte, Wünsche und Sehnsüchte und um das emotionale Gepäck, das jeder von ihnen mit sich trägt. Das ist so unterhaltsam wie bewegend, handwerklich stilsicher umgesetzt und macht Lust auf mehr – gerade so, wie es bei einer Serie sein soll. Wo also ist das Problem? Dass Looking nach nur zwei Staffeln wieder abgesetzt wurde, noch dazu von einem Sender, der bislang wenig Berührungängste mit dem Thema Homosexualität zeigte, dürfte mit wirtschaftlichen Zwängen zu tun haben, von denen auch HBO nicht frei ist: Eine Serie mit schwulen Hauptfiguren lockt zwar viele Schwule, aber wenig Heteros vor den Fernseher. (Warum eigentlich? Und warum ist die Frage nicht so simpel, wie sie klingt?) Entsprechend wurde ihre Absetzung vor allem von Schwulen registriert – und mit zahlreichen enttäuschten bis erzürnten Kommentaren bedacht. Ganz einfach deshalb, weil es nach wie vor zu selten vorkommt, dass am Fernsehen oder im Kino mehr oder weniger authentische LGTB-Figuren zu sehen sind. «Brauchen wir», schreibt einer, «wirklich *noch* eine Serie über schrullige Heteros, Drachen oder professionelle Kriminelle? Und trotzdem hat HBO dem LTGB-Publikum den Rücken gekehrt und die einzige Serie in der Fernsehlandschaft abgesetzt, die wenigstens ansatzweise realistische schwule Figuren zeigt.» Immerhin, ganz verloren ist Looking nicht: Die erste Staffel ist soeben mit deutschen und englischen Untertiteln erschienen.

Philipp Brunner

Buch ▾

## Interesse an Figuren und ihren Darstellern

Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen (Hg.): Brigitte Desalm. Filmkritikerin. Mit Kritiken und Texten von Brigitte Desalm, Essays von Thomas und Sascha Koebner. München, edition text+kritik, Film & Schrift, Band 19, 2015. 308 S., Fr. 36.90, € 28

«Er hat sich stets mit dem Publikum verbündet. Das war kein Kompromisslerum, sondern eine künstlerische Haltung die am Menschen, seinem Verhalten und seinen Möglichkeiten interessiert war.» Was Brigitte Desalm 1980 in ihrem

Nachruf auf Helmut Käutner schrieb, gilt auch für ihre eigenen Texte – «genau in der Aussage, wohlbedacht im Urteil und populär in der Form», wie Thomas Koebner sie charakterisiert. Der 2002 61-jährig verstorbenen Filmkritikerin ist der jüngste, mittlerweile 19. Band der verdienstvollen Reihe «Film & Schrift» gewidmet, die deutsche Filmkritiker jeweils mit einer Textauswahl und biografischen Essays vorstellt.



Desalm war seit 1980 Leiterin des Filmressorts beim «Kölner Stadt-Anzeiger». Der überwiegende Teil der hier versammelten Texte ist dort erschienen, auf 208 Seiten 92 Kritiken (ausschliesslich aktueller Filme, publiziert zwischen 1980 und 2002, sodann auf 66 Seiten 16 Porträts, anlässlich von Geburtstagen oder als Nachrufe; einige längere, darunter Texte über David Cronenberg und Gus Van Sant, entstammen der von Milan Pavlović herausgegebenen Filmzeitschrift «Steadycam». Darüber hinaus ist eine Reportage abgedruckt, für die sie 1999 mit dem Theodor-Wolff-Preis ausgezeichnet wurde.

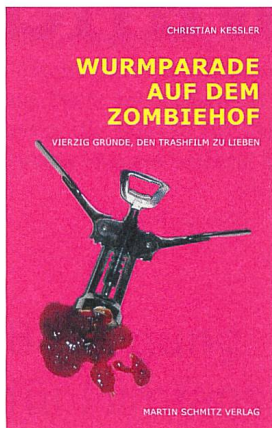
Die Texte beginnen meist mit präzisen Beschreibungen, weiten dann den Horizont und kommen am Ende zu differenzierten Wertungen. Dabei spricht aus ihnen immer wieder Desalms Interesse an den Figuren und an deren Darstellern – schön, wie sie einmal zu «einem Schauspieler, dem Tykwer zuletzt zu viel Raum gibt, ohne die Figur entsprechend ausgestattet zu haben» schreibt: ein Interesse, das sicherlich mit ihrer eigenen frühen Tätigkeit als Schauspielerin zu tun hat. Filmhistorische Bezüge benennt sie eher verhalten, so mancher Text lässt allerdings ihre Kenntnisse auch auf anderen Gebieten erkennen.

Wo die anderen Bände der Reihe oft lange einleitende Essays boten, ist dieser Teil hier extrem knapp ausgefallen: Auf neun Seiten steuern Thomas und Sascha Koebner, Vater und Sohn, persönliche Erinnerungen bei, wobei Thomas Koebner auch auf Brigitte Desalms Vielseitigkeit, etwa in den Rezensionen von Büchern, hinweist – die kann man immerhin über

die Website des «Kölner Stadt-Anzeigers» finden. Es gibt im vorliegenden Band aber keinen Hinweis auf die Ausgabe von «Steadycam», die ihr gewidmet war, auch nicht zu ihren Buchbeiträgen (Clint Eastwood, David Fincher). Auch der Kontext fehlt, der ihre Arbeit gegen die anderer deutscher Filmredakteure im selben Zeitraum abwägt oder aber die sogenannte Kölner Schule beleuchtet, die Tradition der Filmkritik im «Kölner Stadt-Anzeiger» vor ihr, mit Namen wie Hans Blumenberg, Helmut W. Banz, Rolf Thissen, Bodo Fründt oder Hans-Peter Kochenrath, und der einzigartigen Seite «Film im Bild» (1968–1974), die 1983 mit einem eigenen Buch gewürdigt wurde.

Frank Arnold

## Pointiertes und Flapsiges zum Trashkino



Christian Kessler: *Wurmparade auf dem Zombiefhof. Vierzig Gründe, den Trashfilm zu lieben.* Berlin, Martin Schmitz Verlag, 2014. 286 S., Fr. 31,90, € 18,80

Trash ist nicht gleich Trash: *Christian Kessler*, der sich in den «Niederungen» des Genrekinos auskennt und zuletzt ein Buch über den Pornofilm publizierte, verteidigt Ed Wood gegen die Zuschreibung, «der schlechteste Regisseur der Welt» zu sein, und wendet sich gegen die «Mode, absichtlichen Trash zu produzieren», wie sie aktuell etwa von der «Sharknado»-Filmreihe repräsentiert wird, bei der fliegende (beziehungsweise durch einen Tornado aufgewirbelte) Haie ihre Opfer an Land attackieren. Kesslers etwas flapsiger Stil ist gewöhnungsbedürftig, aber im Allgemeinen dem Gegenstand angemessen. Im Gegensatz zu einigen deutschen Filmbüchern zum Trivialfilm, deren Verfasser trotz gegenteiliger Bekundungen durchgängig gelangweilt bis zynisch klingen, ist

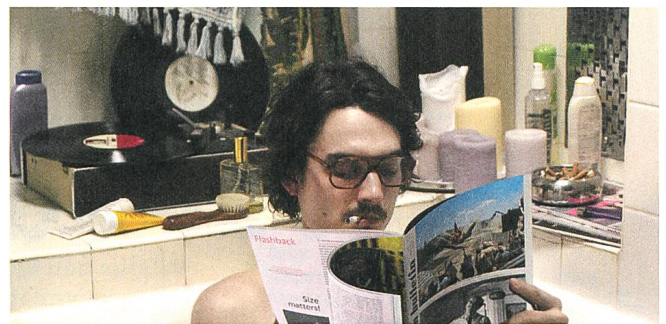
Schenken Sie sich  
und anderen

acht mal im Jahr

cineastisches  
Lesevergnügen.

# film bulletin

Zeitschrift für Film und Kino  
www.filmbulletin.ch



Filmbulletin-  
Jahresabo

mit 8 Ausgaben

für 75 Fr.  
oder 50 €

Reduziertes  
Filmbulletin-Abo

für 50 Fr. oder 33 €

für Studierende und Lehrlinge,  
mit Kulturlegi und AHV

Bestellen Sie via [info@filmbulletin.ch](mailto:info@filmbulletin.ch)  
oder auf [www.filmbulletin.ch](http://www.filmbulletin.ch)

Filmbulletin-Abo Deutschland:  
Bestellen Sie beim Schüren Verlag GmbH

+49 (0)6421 63084  
oder [ahnemann@schueren-verlag.de](mailto:ahnemann@schueren-verlag.de)

**Die wahren Bösewichte  
treiben ihr Unwesen  
nicht auf der Leinwand.**



**Leisten Sie sich eine eigene Meinung.**

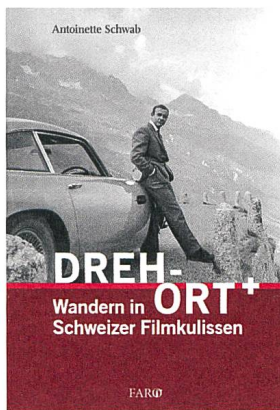
Kessler wirklich ein Liebhaber, selbst wenn es die vorgestellten Werke ihm nicht immer leicht machen, sie zu lieben. Über *The Mighty Gorga* (1969) vermerkt er, das sei «ein Jongleur ohne Arme, ein Amokläufer auf einer Hüpfstelze. Aber auch darin sehe ich eine gewisse Pracht». Ein pointierter Stil, so auch wenn er über Videokonsumenten bemerkt, dass sie «cineastisch nicht gerade den Wolfram Siebeck herauskehrten, wenn sie in der Videothek was Rumsiges für das Wochenende bunkern wollten».

Das verbindet er durchaus mit einem politischen Bewusstsein, etwa wenn er zu dem ausschliesslich mit kleinwüchsigen Schauspielern besetzten *B-Western The Terror of Tiny Town* (1938) bemerkt, dass er «ausgesprochen anständig mit seinen Darstellern umgeht», oder aber den italienischen Söldnerfilm *Häutet sie lebend* als «Schmierpackung» einstuft.

In zehn thematisch organisierten Kapiteln werden – jeweils auf drei bis fünf Textseiten – vierzig Filme vorgestellt (einschliesslich Informationen zu ihren Regisseuren und teilweise auch zu den Darstellern), ergänzt um Reproduktionen von Plakatmotiven und gelegentlichen Szenenfotos; ein Personen- und Titelregister erschliesst den Band, dessen Texte vermutlich oft auf solchen basieren, die Kessler für die Zeitschrift «Splating Image» verfasst hat.

Frank Arnold

## Bewegung für Filmfans



Antoinette Schwab: *Dreh-Ort. Wandern in Schweizer Filmkulissen*. Lenzburg, Faro/Fona Verlag, 2015. 224 S., Fr. 34.00

Die Landschaft als Zugang zur Seele von Filmfiguren, die Stadt, die selbst zur Hauptfigur wird, die Natur, die den Menschen beherrscht und unterwirft und für Drama sorgt. Nur selten spielen Filme in einem metaphysischen Nicht-Raum wie in *Dreyers La passion de Jeanne d'Arc*,

vielmehr bestimmt der Handlungsort die Atmosphäre und das Verhalten der Figuren und ist Sujet unvergesslicher Filmbilder. Nicht selten sind die Spielfilmorte aber aus vielen verschiedenen Drehorten zusammengesetzt, und schon öfter wurde Prag dem Kinopublikum als Zürich oder Wien verkauft. Es wird geschummelt, aus finanziellen und pragmatischen Gründen. Doch es gibt sie auch, die Drehorte, die man besuchen und dort ein Stückweit die Filme wiederentdecken kann. Zur Filmstadt New York gibt es unzählige Film-Location-Führer, online und offline. Nun lässt sich auch die Schweiz filmisch erwandern.

Antoinette Schwab verband in «Dreh-Ort» ihre beiden Hobbys, wandern und Filme schauen, und stellte 33 Wanderungen durch die (Schweizer) Filmgeschichte zusammen – von *Farinet ou l'or dans la montagne* (1939) bis zu *Akte Grüninger* (2013). Eingestreut sind auch ausländische Produktionen, für die die Schweiz das richtige Setting bot, etwa der Genfersee für Nikita Michalkows *Sunstroke*, der Malojapass für Olivier Assayas' *Sils Maria* oder der Verzasca-Staudamm für den Bungeesprung im James-Bond-Film *Goldeneye*.

Mit grossem Aufwand und mithilfe von Crewmitgliedern und Ortsansässigen, die Erinnerungen und Materialien zur Verfügung gestellt haben, hat Schwab eine spannende Entdeckungsreise zusammengestellt. Die Kapitel bieten jeweils eine etwas andere Perspektive auf die Filme, weil sie die Wahl des Settings beleuchten oder die Auswirkungen der Drehorte auf die Produktion enthüllen. Manchmal erweist sich der Ort als bestimmend, wenn in den Bergen, wo das Equipment aufwendig hingebraucht werden muss, Strom fehlt und wie bei *Cœur Animal* die Unterkunft derart beschränkt ist, dass die Anzahl der Crewmitglieder sich nach den vorhandenen Betten richtet.

Die Wanderungen sollen auch für durchschnittlich trainierte Wandervögel geeignet sein. Manchmal verläuft die Route im flachen Gelände, und vielleicht ist vom ursprünglichen Drehort auch nicht mehr viel zu erkennen: Die Wanderung zu *Romeo und Julia* auf dem Dorfe von Hans Trommer startet am Zürcher Flughafen, der nur fünf Jahre nach den Dreharbeiten gebaut wurde, und durchmisst das völlig veränderte Glattal. Manchmal gehts ziemlich hoch und runter, und die Wanderung dauert fünf Stunden, wenn die kleinen Fluchten des Protagonisten aus *Les petites fugues* von Yves Yersin nachvollzogen werden.

Im Vergleich zu den detailreichen und unterhaltsamen Drehortbeschreibungen sind die Wanderanleitungen ausnehmend sparsam und kommen ohne Schwierigkeitsgradangabe aus. Das

reich bebilderte und übersichtliche Buch lädt ein, Filme von einer anderen Seite zu entdecken und als Filmfan den Kinossessel oder das Sofa zu verlassen und marschierend über das Filmemachen nachzudenken.

Tereza Fischer

## Buch → Kino und Leben



Sjón: *Der Junge, den es nicht gab*. Roman. Aus dem Isländischen von Betty Wahl. Frankfurt am Main, S. Fischer, 2015. 155 S., Fr. 26.90, € 17,99

Der schmale, dokumentarisch unterfütterte Roman «*Der Junge, den es nicht gab*» des isländischen Autors Sjón erzählt von den Verschränkungen von Leben und Kino. Er spielt in Island von Mitte Oktober bis Anfang Dezember 1918 und erzählt von Máni Steinn Karlsson (*Moonstone* nennt ihn einer seiner «Kunden»), einem sechzehnjährigen, homosexuellen Jungen in Reykjavík kurz vor Islands Unabhängigkeit. Der Junge steckt sein ganzes Geld, das er mit seinen Stricherdiensten heimlich verdient, ins Kino. Im *Gamla Bió* und *Nýja Bió*, dem alten und neuen Kino, sieht er sich alles an, Filme mit *Fatty Arbuckle* und *Charles Chaplin*, *Die eiserne Hand* gegen die weissen Handschuhe, *Die Beutemacher*, *Herzen im Exil* und *Les vampires*. Das Kino ist sein Leben: «Wenn er die Bilder nicht gerade mit den Augen in sich aufsaugt, lässt er sie in Gedanken an sich vorbeiziehen. In seinen Träumen erscheinen sie immer in neuen Variationen, in denen sich die Filmhandlungen unentwirrbar mit seinem eigenen Leben verflechten.»

Sjón berichtet nüchtern, zeichnet genau in den Details die Aktivitäten des Jungen (etwa die Begegnungen mit dessen Kunden), seine Einsamkeit. Beinahe ein Protokoll liegt hier vor (die einzelnen Kapitel sind jeweils mit den Daten der verfließenden Tage versehen). Und dann, als ob etwas von der Farbigkeit der

viragierten Stummfilme in den Roman dringen würde, gibt es eine Passage voller surrealistischer Traumbilder, harter Schnitte, Überblendungen, durcheinandergewirbelter Grossaufnahmen.

Es ist eine Traumsequenz, die ihre Ursache in der in Island von 1918 grassierenden, verheerenden «Spanischen Krankheit», der Grippe, hat. Der Junge erkrankt daran, erholt sich aber und hilft dann bei den Krankentransporten mit. Er begleitet den Arzt Garibaldi Árnason bei dessen Hausbesuchen und trifft auf die gleichaltrige Sólborg Guðbjörnsdóttir, Sóla Guðb- genannt, die dem Doktor als Fahrerin beige stellt ist. Für den Jungen ist Sóla Guðb- Musidora – und Göttin. In einer der Schlüsselszenen am Anfang des Bands begegnet er ihr zum ersten Mal, und zwar im Kino: «Und als das Mädchen aufstand, um zu gehen, geschah es. Ihr Schatten fiel auf die Kinoleinwand, und in diesem Moment wurden sie eins, sie und die Figur dort im Film. Sie drehte sich noch einmal um, und der Lichtstrahl des Projektors zeichnete die Züge Musidoras auf ihr Gesicht.» Dieses Mädchen fährt mit einem Motorrad durch die Gegend, Zeichen ihrer Unabhängigkeit, und in dieser Unabhängigkeit sind der Junge und sie unausgesprochen miteinander verbunden.

Der Arzt Árnason sammelt auf seiner deprimierenden Reise durch die Häuser der Kranken und Sterbenden Material zur Ursache der Grippe und meint, einer der Krankheitsherde könnte durchaus das Kino sein. («Film ist ein äusserst gefährliches Medium. Man kann von Filmen infiziert werden», formulierte Lars von Trier in Filmbulletin 3.91 – für den übrigens Sjón die Texte von Björk in *Dancer in the Dark* geschrieben hat.) Der Junge und das Mädchen werden die beiden Kinosäle, die sich – in einer gespenstischen Szene – sukzessive geleert haben, schwarz verummt mit Gas desinfizieren. Der Arzt sieht aber im Kino auch in einem metaphorischen Sinn einen Krankheits-, einen Infektionsherd und schreibt in einem Aufsatz: «Auf dieselbe Art und Weise betrachten die Gäste einer Filmvorführung die Lichtgebilde auf der Kinoleinwand, sei es der sanft geschwungene Rücken Asta Nielsens oder die nackte Schulter von Theda Bara, die sinnlichen Augenlider von Pina Menichelli oder die schlanken Fesseln von Clara Kimball Young, der Amorbogen Musidoras, die kraftvollen Fingernägel von Gunnar Tolnaes, die strammen Schenkel Douglas Fairbanks oder Max Linders sanfter Blick – immer wird der Körperteil in Frage für den Kinogänger zum Brennpunkt des Erlebens, er brennt sich tief in seine Seele, wobei das Grossformat der Leinwand sowie die vielen Nahaufnahmen von Lippen,

Zähnen, sogar Zungen, die Wirkung noch verstärken, so dass sich ihr nur wenige entziehen können. Deswegen ist der Film in seinem Wesen unmoralisch, er macht den Schauspieler zum Fetisch und weckt im Zuschauer die Perversion, so dass er sich verführen lässt wie der Falter von der Kerzenflamme.»

Ausgerechnet am 1. Dezember 1918, an der Feier zur Etablierung Islands als unabhängiges Königreich (in Personalunion mit Dänemark), wird der Junge in flagranti bei einer sogenannt unzünftigen Handlung mit einem dänischen Matrosen erwischt – geschildert in einer grotesken Parallelmontage mit den offiziellen Feierlichkeiten. Er sieht sich mit scheinheiliger Moralität konfrontiert, wird eingesperrt und später – dank der Intervention des Vaters von Sóla Guðb- und des Arztes – nach England abgeschoben. Das Mädchen besucht den Eingesperrten und ermöglicht ihm zum Abschied einen befreienden Rundumblick über Reykjavík – und er erzählt ihr als Gegengeschenk etwas über seine Herkunft.

Der Roman schliesst mit einer wunderbaren, auf den 9. Juli 1929 datierten Koda. Máni Steinn, der sich jetzt M. Peter Carlson nennt und in England als «Best Boy» arbeitet, kommt als Assistent und Übersetzer für die Künstlergruppe POOL – das ist Kenneth MacPherson, der Avantgarde-Regisseur und Herausgeber der Filmzeitschrift «Close-Up», der Dichter Robert Herring, die Autorin Annie Winifred Ellerman alias Bryher und die Dichterin H. D. beziehungsweise Hilda Doolittle –, die in Island einen Film drehen möchte, zurück nach Reykjavík. In einer poetischen Geste löst sich der Junge, den es nicht gab, aus der Wirklichkeit und verwandelt sich in einem surrealistischen Akt in einen Schmetterling. Und der Roman knüpft in einer Anspielung an die isländischen Sagas eine Generationenfolge, in der auch der Erzähler sich seinen Ort in einer ganz besonderen Geschlechterfolge erschafft.

Der Roman ist sowohl eine Hommage an die Kinogeschichte wie auch eine Emanzipationserzählung – und ein verdichtetes Konzentrat, das sich durchaus mit Gewinn mehrfach lesen lässt.

Josef Stutzer

Buch ↘

## Bergbild und Geistige Landesverteidigung



Dominik Schnetzer: *Bergbild und Geistige Landesverteidigung*. Die visuelle Inszenierung der Alpen im massenmedialen Ensemble der modernen Schweiz. Zürich, Chronos Verlag, 2009. 464 S., Fr. 78, € 50

1917 kam mit *Der Bergführer* von *Eduard Bienz* der erste Schweizer und wohl auch weltweit erste Bergspielfilm in die Kinos. Mit der bundesrätlichen Kulturbotschaft von 1938 gilt das Konzept der Geistigen Landesverteidigung, mit dem sich die Schweiz gegen die totalitären Entwicklungen in den Nachbarstaaten wehrte, als offiziell proklamiert (ein Konzept, das seit Anfang der dreissiger Jahre diskutiert wurde und letztendlich erst mit Ende des Kalten Krieges seine Bedeutung verlor). Das ist in etwa der Zeitraum, den *Dominik Schnetzer* in seiner bereits 2009 publizierten Dissertation «*Bergbild und Geistige Landesverteidigung*. Die visuelle Inszenierung der Alpen im massenmedialen Ensemble der modernen Schweiz» ins Auge fasst. Er tut dies nicht primär aufgrund von Akten, sondern nutzt erfreulicherweise den Film, das aufkommende Medium, die Illustrierten und verwandte Bildmedien als Quellen, um den «massenmedialen Bergbildkanon», wie er insbesondere in der Zwischenkriegszeit entstanden ist, zu fassen. Die materialreiche, sorgfältig analysierende und höchst anregende Studie über das «mit Hilfe visueller Inszenierungen konstruierte soziale Bergbild der Zwischenkriegszeit» liest sich erfreulich angenehm und sei jedem, der sich sowohl für die (Kultur-)Geschichte der schweizerischen Zwischenkriegszeit als auch für das Entstehen nationaler Mythen interessiert, wärmstens zur Lektüre empfohlen.

Josef Stutzer

Kurz belichtet ↑

Nº 6 / 2015

78

Filmbulletin