

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 354

Rubrik: Kurz belichtet : 2 DVDs, 4 Bücher, 1 Ausstellung

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: 25.04.2026

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

Kurz belichtet

2 DVDs
4 Bücher
1 Ausstellung

DVD ↓

Mit den besten Absichten



The Propaganda Game (Álvaro Longoria, E 2015) Format 1:1.78, Sprache: Englisch, Spanisch, Koreanisch, Untertitel: Deutsch, Vertrieb: Polyband Medien

Grünflächen bereichern Wohnquartiere, Wasserspiele laden zum Verweilen ein, Kinder vergnügen sich im Skatepark, Hochzeiten werden gefeiert. Hier ist es gut, hier ist es schön – ein urbanes Idyll, überzuckert mit Säuselmusik wie aus dem Chinarestaurant. Nur dass wir nicht im Reich der Mitte sind, sondern in Pjöngjang, Hauptstadt der Demokratischen Volksrepublik Korea, besser bekannt als Nordkorea. Der Anfang von *Álvaro Longorias* Dokumentarfilm *The Propaganda Game* ist vielversprechend. Es gebe nicht mehr viele Geheimnisse auf der Welt, sagt die Asienkorrespondentin der «Los Angeles Times», doch Nordkorea sei ein besonders geheimnisvoller Ort. Bei einem solchen Wissensvakuum, doppelt ihr Kollege von CNN nach, sei es einfach, Unwahrheiten zu erfinden und glaubhaft zu machen. Dass Nordkorea und Propaganda in einem engen Verhältnis zueinander stehen, liegt also auf der Hand, und so steht am Beginn des Films die Frage, «ob das, was wir

über das Land hören und lesen, wirklich wahr ist». Tatsächlich macht es sich der Regisseur zur Aufgabe, gleich zwei Propagandamaschinerien zu entlarven: jene des nordkoreanischen Regimes, das die Bevölkerung an kurzer Leine hält, und jene der westlichen Medien, die das Land als weltpolitische Freakshow verteufeln.

Longoria begibt sich auf Besichtigungstour, wobei ausgerechnet der Spanier Alejandro Cao de Benós als Guide fungiert, der einzige Ausländer, der im Dienst der nordkoreanischen Regierung arbeitet und die Errungenschaften des Regimes allen Ernstes in den höchsten Tönen lobt. Man besucht die «demilitarisierte» Zone zwischen Nord- und Südkorea (die keineswegs frei von Militär ist); auf Hochglanz polierte, aber menschenleere Krankenhäuser und Universitäten; das Fitnessstudio, an dessen Geräten sich der geliebte Führer Kim Jong-un ertüchtigt haben soll. Diesen Bildern stellt Longoria Ausschnitte aus westlichen Nachrichtenmagazinen gegenüber, die versichern, dass der junge Diktator seinen Onkel den Hunden zum Frass vorgeworfen habe und dass nordkoreanischen Frauen nur 18 verschiedene Haarschnitte zur Auswahl stünden.

So weit, so gut. Warum stellt sich dennoch der Eindruck ein, *The Propaganda Game* sei missglückt? Weil das Filmteam lückenlos von Beamten des «Komitees für kulturelle Beziehungen» überwacht wird? Weil Interviewpartner nicht offen sprechen, sondern Phrasen wiedergeben? Beide Umstände liegen in der Natur der Sache, und über beide war der Filmemacher von Anfang an im Bild, da sie die Bedingung für die Drehgenehmigung waren. Trotzdem wird man den Eindruck nicht los, Longoria reagiere unbedarft und ratlos auf diese Einschränkungen, anstatt sie konstruktiv zu nutzen. Auch scheint er seinem heimlichen Protagonisten, dem «spanischen Nordkoreaner» Cao de Benós nicht gewachsen. Dabei wäre dieser in seiner völligen Entrücktheit und seinem haasträubenden Ideologiegeschwafel ein Glücksfall für den Film, wüsste Longoria ihn nur mit Geschick einzusetzen. So aber verharrt er in der Position des ungläubig Staunenden, und sein Blick bleibt letztlich ein touristischer, der dem hoch gesteckten Ziel, die Wahrheit aufzudecken, nicht gerecht werden kann.

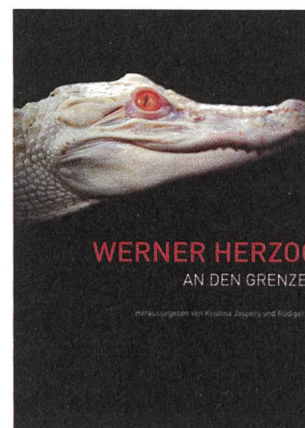
Trotz dieser offenkundigen Mängel ist *The Propaganda Game* ein sehenswerter Film. Weil er nach wie vor einer der wenigen ist, die überhaupt vor Ort gedreht werden konnten. Und weil er sich unbeabsichtigt zum Psychogramm des Alejandro Cao de Benós verwandelt, der uns «sein» Nordkorea zeigt und sich dabei verhält wie ein Junge, der dem neuen Nachbarskind voller Stolz die

Phantasiewelt seines Spielzeugreichs vorführt. Die Asienkorrespondentin von «El País» bringt es auf den Punkt: «Er glaubt, er sei Superman. Aber das ist er nicht. Er ist nur Alejandro.»

Philipp Brunner

Buch ↓

Ekstatische Wahrheit



Kristina Jaspers, Rüdiger Zill (Hg.): Werner Herzog. An den Grenzen. Berlin, Bertz + Fischer, 2015, 208 S., Fr. 24.40, € 17,90

«Fakten schaffen Normen, aber die Wahrheit Erleuchtung.» Der nunmehr 73-jährige Werner Herzog sucht mit seinen Filmen die «ekstatische Wahrheit». Eine poetische Wahrheit, «die mysteriös und schwer nur fassbar ist und die man nur durch Imagination, Stilisierung und Fabrikation erreichen kann». Man greift gern auf Herzogs eigene Worte zurück, um sein Werk zu beschreiben. Den Autoren des Sammelbands ging es da nicht anders. Trotz der Schwierigkeit, das Gesamtkunstwerk «Herzog» auseinanderzuidividieren, den Unterschied zwischen Persona und Werk zu finden, haben sie sich dieser Aufgabe gestellt.

So ist ein facettenreiches Buch entstanden, das den «neuen Herzog» entdeckt, der seit Mitte der neunziger Jahre hauptsächlich in den USA arbeitet und dort auch zu einem «public intellectual» deklariert worden ist. In Deutschland ist der unbequeme Regisseur immer noch als die Hälfte des Duo infernale Kinski/Herzog berüchtigt; mit dem letztjährigen Berlinale-Beitrag *Queen of the Desert* konnte er sich nicht wieder in die Herzen der Kritik filmen. Die längeren und kürzeren, wissenschaftlichen und persönlichen Texte sollen dieses Desiderat beheben und das Werk eines geistreichen Provokateurs fassen, der diejenigen, die ihn nicht verstehen wollen, auch mal als Kretins beschimpft.

CÉCILE DE FRANCE IZĪA HIGELIN NOÉMIE LVOVSKY

LA BELLE SAISON

EIN FILM VON CATHERINE CORSINI




AB 12. MAI IM KINO!

f e l s Freundinnen, Freunde, Eltern von Lesben und Schwulen
LOS Lesbenorganisation Schweiz
Organisation autrice della mediale
Organizzazione autrice del lesbismo

SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
PRIX DE L'AVENIR
FESTIVAL DE CANNES

Nahid

Ein Film von
Ida Panahandeh



AB JUNI 2016 IM KINO!

www.cineworx.ch www.facebook.com/cineworx

Einen fruchtbaren Schwerpunkt bildet die Auslotung von Herzogs ästhetischen Strategien, mit denen er «Bilder aus dem kollektiven Unbewussten sichtbar» macht. *Chris Wahl* fasst das Motiv der Kreisbewegung zwischen dem schwindelnden Drehen des Wahnsinns und einer dynamischen Form der ständigen Erneuerung. Das Erhabene in Herzogs Werk taucht in den meisten Texten auf, nicht nur bei *Kristina Jaspers*, die die auditiven und visuellen Strategien beleuchtet. Aber auch Herzogs Art, sich Fremdes mit filmischen Mitteln zu eigen zu machen, ist Gegenstand von erhellenden Essays (*Esther Buss*, *Bernd Kiefer*): mittels des Off-Kommentars, den Herzog immer selber spricht und in den Filmen damit immer seine Haltung unmittelbar spürbar macht, durch Täuschungsmanöver wie das Reenactment oder die irritierende Verwendung des Blickpunkts von Reptilien – und vor allem mittels Selbstironie und Humor.

Gegen nichts sträubt sich Herzog mehr als gegen die Idee, im dokumentarischen Schaffen eine Fliege an der Wand zu sein. Nicht nur in seiner Minnesota-Erklärung wettet er gegen das Cinéma Vérité (zur Präzisierung, gemeint ist die Tradition der sich selbst als Direct Cinema bezeichnenden Dokumentarfilmbewegung der sechziger Jahre, die Ereignisse unmittelbar festhalten wollte). Herzog wiederholt seine Überzeugung, sich nur durch dezidierte Gestaltung der Wahrheit annähern zu können, bei jeder Gelegenheit. Dies wird insbesondere aus seinen eigenen Texten und Interviews deutlich, aber auch in den Aufsätzen anderer Autoren, die damit gegen (ein zwar noch erträgliches Mass an) Wiederholungen nicht gewappnet sind. Manchmal wird jedoch deutlich, dass das Original den Kommentar nicht braucht und das Interview zur Dokureihe *On Death Row* weit erhellender ist als die dazugehörige analytische Betrachtung.

Um seine Ideen weiterzugeben, hat Herzog die wohl ungewöhnlichste Filmschule gegründet, die Rogue Film School. Es ist ein temporäres Gebilde, in dem Herzog die Prinzipien der «ekstatischen Wahrheit» vermittelt. Dabei scheut er auch vor Zensur nicht zurück und findet doch in den Schülern und Schülerinnen verwandte Seelen, wie der schöne Erfahrungsbericht von *Klara Hobza* zeigt.

Edgar Reitz führt in einer Laudatio persönlich und bereichernd durch das Gesamtwerk und bildet die Brücke zwischen der Aussensicht und Herzogs eigenen Worten im letzten Drittel des Buchs. Der Filmemacher weiss sich selbst darzustellen, aber er ist auch ein kluger, präziser Beobachter, der das Werk anderer zu analysieren und zu würdigen weiss: So hat er den unbekanntem

Landschaftsmaler Hercules Segers entdeckt und dessen imaginierte «Seenlandschaften» in einer Videoinstallation der Erhabenheit zugeführt. Er hat einen entdeckt, der ist wie er selbst: eine Ausnahmeerscheinung, einer mit einer singulären Vision.

Tereza Fischer

Buch ↓ **Faktenfülle**



Jörg Helbig: I saw a film today, oh boy! Enzyklopädie der Beatlesfilme. Marburg, Schüren, 2016, 324 S., Fr. 35,90, € 24,90

Beim Stichwort «Beatles-Filme» denkt man wohl zuerst an die beiden von Richard Lester inszenierten Spielfilme *A Hard Day's Night* und *Help*. Dass es dazu aber weitaus mehr Werke gibt, demonstriert dieses Buch auf eindrucksvolle Weise. Über 200 Titel werden hier behandelt, mit umfangreichen Credits, teilweise Analysen und einer Fülle von Fakten. Abendfüllende Spielfilme wie *Backbeat*, *Nowhere Boy* oder *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band*, die die Karriere der Fab Four oder Abschnitte davon zum Thema hatten, dokumentarische Arbeiten wie die Musikfilme *The Beatles at Shea Stadium* oder *Let it be* (der sie bei der Arbeit an ihrem letzten gemeinsamen Album zeigt) oder solche wie *The U.S. vs. John Lennon*, Spielfilme, in denen einzelne Beatles als Schauspieler mitwirkten (John Lennon in Richard Lesters *How I Won the War*, Ringo Starr in *Caveman*), solche, die den prägenden Einfluss der Beatles auf junge Menschen für phantasievolle Geschichten nutzten (wie Hendrik Handloegts dffb-Abschlussfilm *Paul Is Dead*, der es wegen fehlender Musikrechte leider nie ins Kino schaffte), aber auch jede Menge weniger Bekannte wie der von Ringo Starr finanzierte und von Freddie Francis inszenierte *Son of Dracula* oder auch der mexikanische Kurzspielfilm *La Balada de Ringo Starr*.

Ein Eintrag gilt auch der von George Harrison mitgegründeten Produktionsfirma *HandMade Films*, der wir Filme

wie Terry Gilliams *Time Bandits* oder Neil Jordans *Mona Lisa* verdanken. Die Bibliografie listet zwar eine Reihe von englischsprachigen Buchveröffentlichungen auf, die das Thema bereits bearbeitet haben, in seiner Fülle aber lädt dieser Band zum Schmökern und Staunen ein. Dankenswerterweise gibt es Hinweise auf die Verfügbarkeit einer Reihe von Titeln auf Youtube, so kann man den eigenen Bildungshunger zwischendurch auch einmal mit Bewegtbildern stillen, zumal der Band ganz ohne Abbildungen daherkommt.

Frank Arnold

DVD ↓ **Polizeischüler zwischen Theorie und Praxis**



Staatsdiener (Marie Wilke, D 2015)
Format 1:1,78, Sprache: Deutsch,
Untertitel: Englisch, Vertrieb: Zorro Medien

Wie werden aus jungen Menschen Polizistinnen und Polizisten? Wie lernen sie, Recht und Gesetz zu verkörpern? Diesen Fragen geht *Marie Wilke* in ihrem Dokumentarfilm *Staatsdiener* nach und begleitet dabei – zum ersten Mal ohne Einschränkung und Zensur – Studierende einer Polizeischule in Sachsen-Anhalt während des ersten Ausbildungsjahrs. Die Einblicke in den Stundenplan überraschen zunächst wenig: Rollenspiele, Training in Selbstverteidigung und Nahkampf, Übungen mit Schutzschild und Schlagstock, Training an und mit der Waffe, Staatskunde, Bewertungsgespräche und – auch das – Entspannungsübungen. Bemerkenswert dagegen sind Ernsthaftigkeit und Ruhe der Studierenden. Besonders in den Pausen und nach Feierabend kehrt Nachdenklichkeit ein, gelangen Fragen an die Oberfläche: Wie wichtig ist die Akzeptanz durch Kollegen? Wie weit gehen, ab wo sich verweigern? Wie mit den Unwägbarkeiten des Moments umgehen? Und wie mit der scheinbar simplen Tatsache, dass auch Polizisten schlechte Tage haben? Wann ist es angemessen, rücksichtsvolles Verhalten durch bestimmtes Auftreten zu ersetzen? Überhaupt: Autorität, wie geht das? Zum Beispiel Hooligans, Neonazis, Renitenten, Besoffenen, Prügelnden oder

einfach nur Frustrierten gegenüber? «Wo setzt du da die Grenze», überlegt eine Studentin, «zwischen dem, was du machst, und dem, was du nicht sagst oder machst? Das ist schwierig. Weil du auf der einen Seite ja schon gerecht sein möchtest und nicht jemanden für seine Fehler auch noch schützen möchtest, aber auf der anderen Seite ... macht man's ja doch.»

Spielt die erste Hälfte des Films noch vorwiegend im geschützten Rahmen des Ausbildungsgeländes, verlagert sich im zweiten Teil der Akzent: Jetzt geht es hinaus in den Polizeialltag, den die Studierenden im Rahmen ihres Praktikums kennenlernen sollen. Das ist so ernüchternd wie Respekt einflössend, denn sie werden mit aller Wucht darauf gestossen, dass zwischen Theorie und Praxis ein himmelweiter Unterschied ist. Dass es, wie sie an der Vereidigungszeremonie zu hören bekommen, «immer schwieriger wird, den Spagat zwischen bürgerlichen Freiheiten, ja dem Freiheitsbegriff im Allgemeinen, und der Gewährleistung von Sicherheit durchzuhalten».

Marie Wilke wählt eine betont nüchterne Form: Sie bewegt die Kamera nicht mehr als nötig, verzichtet auf einen Kommentar ebenso wie darauf, im Film als Interviewerin in Erscheinung zu treten. Stattdessen verlässt sie sich ganz aufs Beobachten, schafft dabei aber die Gratwanderung zwischen Nähe und Distanz, denn stets bleibt sie an den Schülern dran, ohne ihnen je auf die Pelle zu rücken. Das erweist sich als kluge Entscheidung, denn so gelingen ihr gleich zwei Dinge: Zum einen stellt sie angehende Vertreter jener Institution ins Zentrum, denen die Bürger im besten Fall ambivalent, im schlechtesten (und wohl weitaus häufigeren) Fall von vornherein ablehnend gegenüberstehen – während umgekehrt die Polizisten bereits in ihrer Ausbildung mit den abgründigen Seiten der Bürger konfrontiert werden. Zum anderen erzählt der Film die differenzierte Geschichte eines Erwachsenwerdens unter verschärften Bedingungen. Denn die Absolventinnen und Absolventen werden ins kalte Wasser einer Welt geworfen, in der niemand sie willkommen heisst. Am Ende hat man eine Ahnung davon erhalten, was es heisst, genau das auszuhalten. Und man ist (wohl wie die Schüler auch) unversehens an die eigenen Voreingenommenheiten herangeführt worden – Vorurteile und Wunschvorstellungen irgendwo zwischen Scheissbulle und «Tatort»-Kommissar.

Philipp Brunner



„Es macht einfach Spaß, in dem Werk zu schmökern, zu schauen, welche Filme man gesehen hat, welche man eigentlich sehen wollte und welche komplett an einem vorbei gegangen sind ...“

frankfurt-tipp.de

Das Filmlexikon bietet einen umfassenden Überblick über das vergangene Filmjahr und hilft mit durchdachter Auswahl und klaren Bewertungen den Überblick zu behalten. Unverzichtbar für den Profi, hilfreich für den Filminteressierten.

Über 2000 neue Filme, die in Deutschland oder der Schweiz im Kino oder auf DVD gezeigt worden sind.

Filmjahr 2015 | 544 S. | Pb. | zahlr. Abb. | € 24,90
Mit Zugang zur kompletten FILMDIENST-Datenbank
ISBN 978-3-89472-997-4

www.schueren-verlag.de **SCHÜREN**

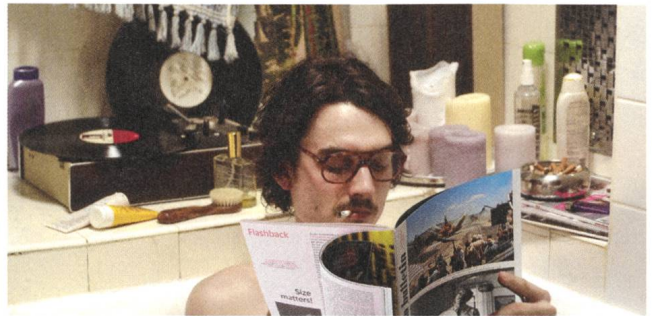
Schenken Sie sich
und anderen

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
oder auf www.filmbulletin.ch

Filmbulletin-Abo Deutschland:
Bestellen Sie beim Schüren Verlag GmbH

+49 (0)6421 63084
oder ahnemann@schueren-verlag.de

Filmpromotion

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

Kulturplakat-Säulen, Plakattafeln,
indoor-Plakate und sehr gezielte
Flyerwerbung in über 2'500
Lokalen, Shops und Kulturtreff-
punkten. Auffällige Werbung auf
Tischsets und Bierdeckel.



Filmpromotion

ganze Schweiz
schnell, günstig, sympathisch



www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

Buch ↓
Ein Talent für neue Perspektiven



Wolfgang Jacobsen: «Der Moriz Seeler muss Euch genügen, Herrschaften!» Ein Portrait. Berlin, Hentrich & Hentrich, 2015, 256 S., Fr. 32.40, € 24,90

mit Menschen am Sonntag wird er «vom Theater- zum Filmenthusiasten». Leider kommt ein Nachfolgefilm nicht zustande, er kehrt zurück ans Theater, inszeniert und schreibt Gedichte. Ein verdienstvolles Buch.

Frank Arnold

Buch ↓
Hai, interdisziplinär



Wieland Schwanebeck (Hg.): Der weisse Hai revisited. Steven Spielbergs Jaws und die Geburt eines amerikanischen Albraums. Berlin, Bertz + Fischer, 2015, 274 S., Fr. 28.90, € 19,90

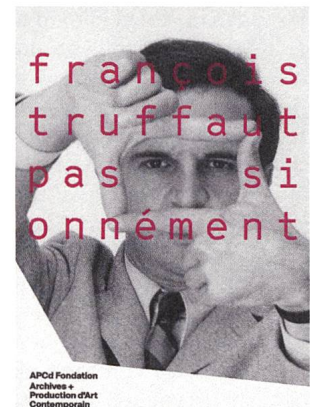
Ob Steven Spielbergs Film zeitweise einen signifikanten Rückgang des Tourismus an amerikanischen Stränden zur Folge gehabt hat, sei dahingestellt, Tatsache ist allerdings, dass dieses frühe Beispiel eines Blockbusters die Praxis der Herausbringung und Vermarktung von Filmen weltweit verändert hat.

«Widerstrebende, einander ergänzende und interdisziplinäre Perspektiven zu Jaws in einem umfassenden Gesamtwerk zusammenzuführen», benennt der Herausgeber in seinem Einleitungstext als Zielsetzung und schreibt in der Danksagung: «Der Versuch, sich einem popkulturellen Phänomen wissenschaftlich zu nähern, hat sich wie ein Fan-Projekt angefühlt.» Das weckt in den Leserinnen und Lesern die Hoffnung, dass die folgenden Beiträge nicht zu sehr in einen Wissenschaftsjargon verfallen. Vierzehn Autoren und fünf Autorinnen widmen sich hier dem «weissen Hai» und seinen Folgen. Mit Ausnahme des britischen Filmkritikers *Ian Freer*, der die Tragödie vom Untergang der U.S.S. Indianapolis im Zweiten Weltkrieg erzählt, bei der von 1197 Mann an Bord nur 317 überlebten und die die Basis für den Monolog von Robert Shaw im Film bildet, sind viele von ihnen Nachwuchswissenschaftler mit einem durchgängigen Interesse für popkulturelle Phänomene.

Hier werden nicht nur die unvermeidlichen Sequels und Rip-offs (*Piranha*, *Sharknado*) behandelt, der Film in den Gattungen von Tierhorror- und Katastrophenfilm verortet, Spielbergs Erzählweise mit der von Hitchcock verglichen, die «Erzählgeografie» (*Land contra Wasser*) analysiert und der Film in Beziehung zum New-Hollywood-Kino gesetzt, das er, zusammen mit *Star Wars*, ablösen sollte. Von einem Professor für Marinebiologie erfahren wir etwas über die Gattung des Weissen Hais. Mit grossem Interesse habe ich auch den Beitrag über die Making-ofs auf den DVDs gelesen, womit hier nicht die kurzen, werbelastigen Clips gemeint sind, sondern die manchmal abendfüllenden, erhellenden Beiträge von Laurent Bouzereau, selbst im Bewusstsein, dass diese in der «Beschreibung eines Produktionsvorgangs gleichzeitig seine Inszenierung mittels narrativer Strategien» bedeuten.

Frank Arnold

Ausstellung ↓
François Truffaut – passionnément



APCd, Marly Innovation Center, Route Ancienne Papeterie 170, 1723 Marly, bis 29. Mai, www.apcd-fondation.com. Cinéplus Classique zeigt im Cinéma Rex, Fribourg, noch L'argent de poche (22. 5.) und L'enfant sauvage (5. 6.)

«Es ist mir durchaus bewusst, dass das Kino nicht unbedingt durch die Perfektion weiterkommt; man braucht die Perfektion nicht zu suchen, denn sie tötet auch immer Wesentliches.»

François Truffaut
 in «Filmbulletin» 130, Mai 1983

Der Ort könnte einen dazu verführen, metaphernselig von der hier anzukündigenden Ausstellung zu schwärmen, doch versuchen wir es etwas nüchterner.

Die *APCd Fondation* in Marly (mit dem Bus rund zehn Minuten ab Fribourg Hauptbahnhof und ab Haltestelle Jonction rund zehn Minuten zu Fuss)

beherbergt in ihren Räumen bis Ende Mai die von *Serge Toubiana* kuratierte Ausstellung «François Truffaut – passionné», die er 2014 für die Cinémathèque française organisiert und mittlerweile auch in São Paulo gezeigt hat. Inszeniert wird die Ausstellung in Marly über zwei Stockwerke in einem langgezogenen Bau auf einem Industriegelände, den ehemaligen Räumen des Ilford-Werks, in den Büros, Lagerräumen und Labors der vor allem für Schwarzweissfilme und Fotopapier bekannten Firma. Die zum Teil engen, verwinkelten, dunklen Räume atmen noch ganz die Atmosphäre der ehemaligen Fabrik, sind noch bestückt mit den Leitungen, den Entwicklerbecken, den Gestellen ... es riecht nach Arbeit und überhaupt nicht nach museumstypischen White (oder Black) Cubes, was dem Ganzen einen eigenen Charme verleiht und sehr stimmig ist für den Protagonisten der Ausstellung: François Truffaut.

Passionné – leidenschaftlich ist ein zentrales Stichwort für Truffaut: «Je veux que mes films donnent l'impression d'avoir été tournés avec 40° de fièvre», heisst es auf einem der ausgestellten Dokumente. Nicht nur Filme drehte er passionné, von Leidenschaft zeugt etwa seine immense Lektüre (was sich nicht zuletzt auch in seinen Filmen zeigt, sie geben ein höchst ergiebiges Studienobjekt für Untersuchungen zum Thema Lesende im Film ab). Truffaut war ein leidenschaftlicher Briefschreiber, von seinem Engagement für Film und Kino zeugt seine Filmkritikertätigkeit (einer seiner ersten Texte als Filmkritiker gilt einer «certaine tendance du cinéma français» – Entwürfe dazu sind in der Ausstellung zu sehen). Und Passion ist natürlich auch Thema seiner Filme, von *Les quatre cents coups* von 1959 bis zu *Vivement dimanche!* von 1983, dem schönen Schwarzweissfilm mit Fanny Ardant und Jean-Louis Trintignant und leider seinem letzten Film vor seinem frühen Tod am 21. Oktober 1984 mit 52 Jahren.

Die Ausstellung ist in etwa chronologisch aufgebaut und beginnt mit der Kindheit und Jugend Truffauts. Bereits hier frühe Kinoleidenschaft: Ein Notizbüchlein verzeichnet Filmtitel, Korrespondenz mit seinem Freund *Robert Lachenay*, mit dem er des Öfters die Schule schwänzte, dokumentiert Truffauts Schreiblust, Plakate und Programmentwürfe, ein Brief von *Henry Langlois*, in dem dieser begründet, weshalb die Cinémathèque française dem 1947 von Truffaut und Lachenay gegründeten «Cercle Cinéman» Cocteau's *Le sang d'un poète* nicht ausleihen kann. Eine Wand mit den Titelseiten der frühen «Cahiers du Cinéma» – schwarzweisse Foto auf gelbem Umschlag –, Fotos der

Redaktionsräume, Fotos von «Truffette und Rivaut» (*Jacques Rivette* und Truffaut) bei der journalistischen Arbeit, Presseausweise und Artikelentwürfe dokumentieren die Kritikerzeit.

Die Nouvelle Vague scheint in ihren Anfängen ein verschworener Haufen gewesen zu sein: Bilder von Dreharbeiten, wo jeder jedem beisteht, zeugen davon. Einen grossen Teil der Ausstellung nimmt auch die in fünf Filmen mit *Jean-Pierre Léaud* dokumentierte *éducation sentimentale* des Antoine Doinel ein. Wunderbar, dass eine Aufnahme vom Casting von Jean-Pierre Léaud zu *Les quatre cent coups* erhalten blieb.



Filmausschnitte, Drehbuchauszüge, Pressefotos, Kinoaushänge, Briefwechsel und Fotos von den Dreharbeiten zu *Les deux anglaises et le continent*, *L'homme qui aimait les femmes*, *La sirène du Mississippi* oder *Le dernier métro* spiegeln *les passions amoureuses*, ein ebenso obsessives Thema im Werk Truffauts wie es die Kindheit ist: Man sehe sich die Fotos und Dokumente von den Dreharbeiten zu *L'enfant sauvage* oder *L'argent de poche* an. Und natürlich gilt ein Schwerpunkt der Ausstellung François Truffaut bei der Arbeit: mit seinen Kameraleuten, mit *Suzanne Schiffman*, im Gespräch mit den Schauspielern – wunderbar die Fotos von *Jeanne Moreau* und François Truffaut im Tanzschritt bei *Jules et Jim* –, man sieht Drehpläne und Plakatentwürfe, Partituren und Filmmusikplatten.

Und wieder die Kinoleidenschaft: Ein Raum gilt Truffauts grossem Gespräch mit *Alfred Hitchcock*. Während man Fotos ansieht von Begegnungen mit Hitchcock, Briefe von Hitchcock (zum Teil auf Französisch), Entwürfe für den Band, Telexe und Briefe von *Helen Scott*, der Übersetzerin des Gesprächs – sie adressiert einmal Truffaut liebevoll als «mon Truffe» –, hört man aus einem Lautsprecher eine Tonaufnahme des Gesprächs: Sehr eindrücklich das bedächtige, vorsichtige Formulieren von Hitchcock mit dunkler tiefer Stimme, zwischendurch fast aufgeregt Truffauts helle auf Französisch und im Hintergrund unaufgeregt kontinuierlich Helen Scott.

Der Reichtum der Ausstellung (die notgedrungen verdichtet und auf viele

noch mögliche Aspekte verzichten muss) erschliesst sich sowohl den *aficionados* wie auch denjenigen, für die François Truffaut noch ein Kontinent zum Entdecken ist. Die einen finden in den ausgestellten Dokumenten, Fotos und Filmausschnitten ein Reservoir an Erinnerungen und ein Netz voller Anspielungen und Beziehungen, für die andern eröffnet das ausgestellte Material einen attraktiven Parcours durch Leben und Werk (übrigens wurden die französischen Begleittexte eigens für die Ausstellung in Marly ins Deutsche übersetzt). Und für alle gilt: Animiert verlässt man die Ausstellung, mit grosser Lust, sich Truffauts Filme (wieder) anzusehen, seinen Lektüren nachzugehen, sich in seine Korrespondenz zu vertiefen, wieder mal in seinem Hitchcock-Band zu lesen ...

Josef Stutzer

The Big Sleep

Ken Adam

5. 2. 1921–10. 3. 2016

«You will find a circle in all my designs somewhere.»

Ken Adam im Katalog zur Ausstellung «Bigger than Life. Ken Adam's Film Design» im Museum für Film und Fernsehen, Berlin 2014

Christian Davi

30. 4. 1967–19. 3. 2016

«Mit seinen Partnern von Hugofilm hat Christian Davi etliche Perlen des jüngeren Schweizer Films der letzten Jahre verantwortet, etwa Chrieg, aber auch Bettina Oberlis *Lovely Louise*, Paul Rinikers *Sommervogel* und zuletzt Tobias Nölles wunderbaren *Aloys*. 2006 war er massgeblich beteiligt, als sich Altmeister Fredi M. Murer für seinen *Vitus* zur engen Zusammenarbeit mit der jüngeren Generation entschied, zur Fortsetzung der Kollaboration, die sich unter anderem aus dem Gemeinschaftswerk *Downtown Switzerland* ergeben hatte.»

Michael Sennhauser in www.sennhausersfilmblog.ch vom 24. März 2016