Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 59 (2017)
Heft: 362

Rubrik: Kurz belichtet: 3 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: 06.01.2026

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

Kurz belichtet

3 DVDs 6 Bücher

DVD →

Sinnlich, melancholisch, politisch

Medicine for Melancholy (Barry Jenkins, USA 2008), Format 1:1.85, Sprache: Englisch, Untertitel: Englisch, Vertrieb: IFC Films, Code 1

Der Morgen nach dem One-Night-Stand. Er ist um Freundlichkeit bemüht, sie einsilbig. Doch ganz so schnell gibt er nicht auf, und so lernen sich, nach einigen Anlaufschwierigkeiten, Micah (Wyatt Cenac) und Jo (Tracey Heggins) kennen. Damit beginnt Medicine for Melancholy, das Debüt von *Barry Jenkins*, der für seinen Zweitling Moonlight unlängst den Oscar als bester Spielfilm erhielt. Im Lauf des Tags schlendert das afroamerikanische Paar nun durch San Francisco, unterhält sich, gibt sich aber auch entspanntem Schweigen hin. Man liebt sich am Nachmittag, kocht gemeinsam Nachtessen, geht tanzen in einer Bar, schweigt und redet wieder – lernt sich kennen. Das alles zeigen Jenkins und sein Kameramann *James Laxton*, der auch Moonlight fotografierte, auf wunderbar poetische Weise: in entsättigten Farben, körnigem Bild und mit pulsierender Kamera, ohne jemals an den Figuren zu kleben. Stattdessen bieten sie ihnen (und den Zuschauern) bewundernswert viel Freiraum. Dazu passt, dass San Francisco, die heimliche dritte Protagonistin, auf wohltuend frische Art inszeniert wird, die gar nichts mit den gängigen Postkartenansichten zu tun hat. Daraus entsteht ein Film der leisen, zugleich äusserst präzisen Töne, von jener Zärtlichkeit und Dringlichkeit, an die acht Jahre später Moonlight unmittelbar anschliessen wird.

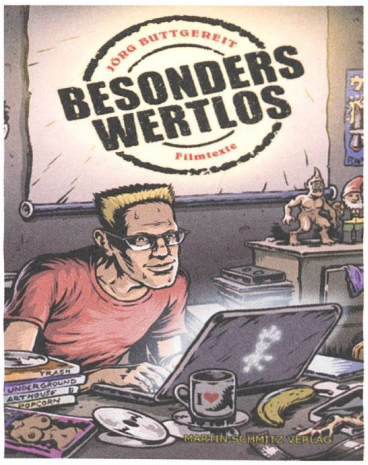
Wie in der Geschichte von Chiron fehlt auch in der Begegnung zwischen Micah und Jo das Politische nicht. Denn im Lauf ihres Kennenlernens kommen Unterschiede zum Vorschein. Micah macht seiner Wut über den amerikanischen Rassismus mehrmals Luft, definiert sich als Schwarz und versteht das als politisches Statement. Jo wiederum will sich nicht auf ihre Hautfarbe reduzieren lassen und findet, Micah habe «a very serious race issue». In dieser Diskussion, die sich wie ein roter Faden durch den Film zieht, liegt der womöglich schärfste, aber keineswegs einzige politische Kommentar von Medicine for Melancholy. Oder wie viele Filme kennen Sie, in denen sich zwei Weisse ineinander verlieben und Meinungsverschiedenheiten darüber entdecken, wie sie sich ihrem eignen Weisssein gegenüber positionieren? Dass es in einem schwarzen Film sehr wohl geschieht, ist kein Zufall: Als Angehöriger einer Minderheit muss man sich auf eine Art mit sich selbst auseinandersetzen, wie es für die Mehrheit nie der Fall sein wird (aber doch so dringend nötig wäre).

Ironie der Geschichte: Drei Jahre nach Medicine for Melancholy entstand Andrew Haighs vielgelobter Film Weekend. Die Gemeinsamkeiten sind verblüffend: Hier wie dort geht es um einen One-Night-Stand und die Stunden danach, um das sinnliche Auskundschaften von Intimität, urbanem Lebensgefühl und politischer Zugehörigkeit; ausserdem sind beide Regisseure schwul. Die Unterschiede geben zu denken: Bei Haigh sind die Protagonisten weiss, bei Jenkins schwarz. Weekend wurde durch die umgehende Aufnahme in die renommierte Criterion Collection geadelt. Medicine for Melancholy dagegen wird – falls überhaupt – nur deshalb von einem grösseren (sprich: weissen) Publikum wahrgenommen, weil Jenkins für Moonlight den Oscar erhielt. Seinem Erstling wird das in keiner Weise gerecht, ist aber Ausdruck genau jenes Missstands, den der Filmemacher in Medicine for Melancholy offen und klug thematisiert: die rassistische Grundierung des Independentkinos, das – bei allem Anspruch auf Toleranz und Freigeist – eine weisse Angelegenheit ist.

Philipp Brunner

Bücher →

Im Abseits der Filmgeschichte



Jörg Buttgereit: Besonders wertlos. Filmtexte. Berlin, Martin Schmitz Verlag, 2015, 198 S., Fr. 23.90, € 17,80

Christian Kessler: Der Schmelzmann in der Leichenmühle. Vierzig Gründe, den Trashfilm zu lieben. Berlin, Martin Schmitz Verlag, 2015, 298 S., Fr. 25.40, € 18,80

Christian Kessler: Das versteckte Kino. Die besten Filme, von denen Sie niemals gehört haben. Berlin, Martin Schmitz Verlag, 2016, 332 S., Fr. 25.40, € 18,80

Marcus Stiglegger: Grenzkontakte. Exkursionen ins Abseits der Filmgeschichte. Berlin, Martin Schmitz Verlag, 2016, 239 S., Fr. 23.90, € 17,80

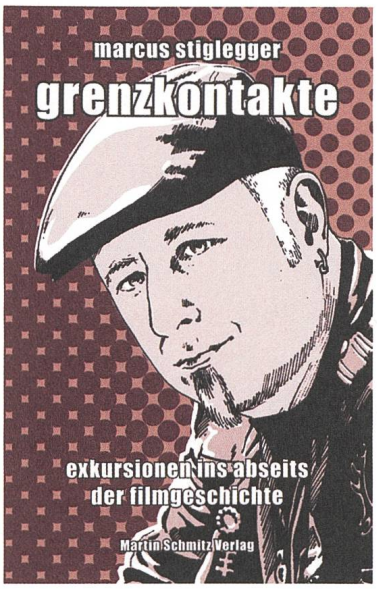
Für *Marcus Stiglegger* ist es das «Abseits der Filmgeschichte», für *Christian Kessler* sind es «Filme, die ihr Heil im Desperadotum suchen, ausserhalb der Herde», im besten Fall ermöglichen sie «die Begegnung mit einer von der Norm abweichenden Weltsicht, die einem neue Wege aufzeigt», während *Jörg Buttgereit* sich wohlfühlt unter «Überzeugungstätern», Fans, Nerds oder Leuten wie Wenzel Storch, dem «durch seine Hingabe zur eigenen Filmkunst hoch verschuldeten Filmemacherberserker». Mit ihren Textsammlungen entführen die drei Autoren den Leser in ein Kino jenseits des Mainstreams, hin zu «Absonderlichkeiten» (wie Das Stundenhotel von St. Pauli, «dem einzigen St.-Pauli-Film, der zum grössten Teil in Berlin gedreht wurde», so Kessler), zu «Abseitigem», in den «Underground» – wobei Jörg Buttgereit sich gleich fragt: «Underground – gibt's so was überhaupt noch? Oder ist das einfach nur schnödes 80er-Jahre-Revival für die Erfolglosgebliebenen, die es nicht rechtzeitig in eine Kunstgalerie geschafft haben?» Gerade Buttgereit geht in seinen Texten (überwiegend Kolumnen für die österreichische Filmzeitschrift «ray») immer wieder von seinen subjektiven Seherfahrungen aus, ist als Fan, Sammler, Filmemacher

und Kritiker (ich denke, das ist die angemessene Rangfolge) auf Augenhöhe mit dem, über das er schreibt. Er lässt den Leser teilhaben an seiner Vorliebe für japanische Monsterfilme, berichtet von seinem ersten Filmerlebnis (Sindbads siebente Reise/ The 7th Voyage of Sinbad), von denkwürdigen Erfahrungen bei Pressevorführungen und beim Ansehen obskurer Filme, die gerade mit einer DVD-Veröffentlichung geehrt werden. Reichhaltig und liebevoll illustriert ist der Band mit zahlreichen Plakaten (aus Buttgereits eigener Sammlung) der besprochenen Filme, sowie einigen Fotos, die den Autor zusammen mit seinen Heroen (wie Udo Kier) zeigen.

Christian Kessler hat seiner ersten Textsammlung («Wurmparade auf dem Zombiehof») mittlerweile zwei weitere Bände folgen lassen: «Der Schmelzmann in der Leichenmühle» versammelt wiederum 40 Texte – «Vierzig Gründe, den Trashfilm zu lieben», wie sein Untertitel lautet. Meistens von einzelnen Filmen ausgehend, weiss Kessler dabei immer wieder interessante Fakten über deren Produktion und die Beteiligten einzuflechten. Seine oft flapsige Schreibweise und seine wortwitzelnden Kalauer («Wir halten zu Samen» ist der Text über einen Pornofilm betitelt) sind immer noch gewöhnungsbedürftig, aber wie Buttgereit weiss auch er seine Liebe zum absonderlichen Film dem Leser zu vermitteln und ihn damit (meistens) anzustecken. Mit seinem Text zu Christoph Schlingensiefs Terror 2000 beweist er zudem, dass sein Filmgeschmack nicht so eng ist, wie es ihm manche unterstellen: «Ich glaube schon, dass Christoph Schlingensief eine sehr genaue Vorstellung von der Wirkung seiner Sachen hatte, aber er tat das nicht, um solche Reaktionen zu erzeugen. Er wollte die Dinge so erzählen, wie er sie sah.»

Abgesehen davon, dass er wiederum Texte zu 40 Filmen in zehn Kapiteln versammelt, ist das jüngste Buch von Kessler etwas anders gelagert: Es geht um «verfemte Grenzgänger», die sich «abseits der Pfade tummeln», um Filme, denen bei ihrer Erstaufführung nicht der ihnen zustehende Erfolg beschert war und denen auch «die späte Würdigung versagt blieb» (weshalb er hier etwa Michael Powells Peeping Tom nicht behandelt). Bei einer Reihe von Filmen könnte man darüber streiten, ob sie nicht doch inzwischen ihr Publikum gefunden haben, etwa The Black Cat und Detour, beide inszeniert von Edgar G. Ulmer und in Deutschland seit einigen Jahren auch auf DVD verfügbar. Aber, zugegebenermassen, dies sind Filme, denen man wegen ihrer offensichtlichen Qualitäten eine grösstmögliche Bekanntheit wünscht. Wenn Kessler diese Filme charakterisiert als «Leuchttürme, die mitten auf dem Festland installiert wurden» («zwar werden sie niemals ein Schiff auf den rechten Pfad lotsen, aber ihr Licht kann trotzdem für Erbauung sorgen im Leben vieler Filmfans»), dann hat er mich sofort gewonnen als Leser, der ihm neugierig folgt auf seinen Expeditionen, sei es zu Filmen, die ich selber schätze (wie Haskell Wexlers Medium Cool, Larry Cohens God Told Me To oder Brian De Palmas Frühwerk Greetings), solchen, die ich als höchst bizarr in Erinnerung habe (wie Ken Russells Spätwerk The Lair of the White Worm) oder solchen, die ich immer noch nicht anzuschauen geschafft habe (wie Joe Dantes HBO-Produktion The Second Civil War). Wie der Band von Buttgereit sind auch die beiden von Kessler mit zahlreichen Plakatabbildungen in Farbe illustriert und verfügen über Personen- und Filmtitelregister.

Bei Kessler und Buttgereit ist die Liebe zum abseitigen Kino ganz unmittelbar, bei Prof. Dr. Marcus Stiglegger dagegen gefiltert durch seine akademische Karriere. Den vollmundigen Klappentext, der vieles aufzählt (u. a. «Bonusmaterial für über 100 DVDs und Blurays») und die (Selbst-)Charakterisierung auf der Buchrückseite («einer der originellsten und mutigsten deutschen Filmwissenschaftler») finde ich eher abschreckend, ebenso das Cover mit dem eigenen Porträt zu zieren – das macht Jörg Buttgereit zwar auch, aber da hat das – er, umgeben von seinen Sammelgegenständen – eine selbstironische Note. Einen zwiespältigen Eindruck hinterliess bei mir das Gespräch, das den Band abschliesst und in dem sich (der mit Stiglegger befreundete) Kai Naumann als Stichwortgeber betätigt. Das beginnt ansprechend mit frühen Filmerfahrungen, macht auch verständlich, wie sich bestimmte Vorlieben und spätere Forschungsgebiete bei Stiglegger entwickelten, kulminiert aber in einer Selbstdarstellung vom Autor als Superstar, was auch die beigegebenen Fotos noch unterstreichen.



Die zwanzig Texte des Bands lesen sich dann allerdings überraschend gut und unakademisch, nur gelegentlich werden Theoriefragmente eingestreut, meist jedoch argumentiert der Autor an den Filmen selber entlang. Gegenstand seiner Ausführungen sind überwiegend DVD-Veröffentlichungen (möglicherweise sind die Texte auch für diese selber entstanden), wobei das Spektrum von einem Mondo-Film bis zu Bruno Dumont und Benedek Fliegauf reicht.

Eingerahmt werden diese kurzen Texte durch zwei längere, einerseits eine kompakte Einführung in das Werk von Mario Bava, andererseits einem Nachruf auf Andrzej Zulawski, über den Stiglegger bereits verschiedentlich publiziert hat und von dem er schon im Vorwort schreibt: «Bis heute spuken seine Bilder in meinem Kopf.» Frank Arnold

Anzeige

Filmpromotion

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

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

Filmpromotion

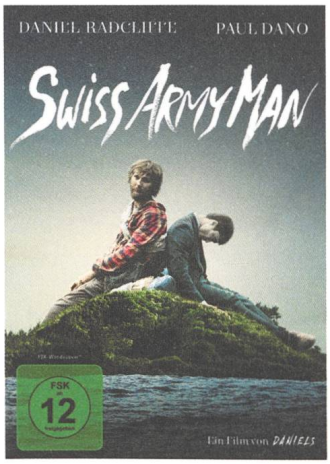
ganze Schweiz
schnell, günstig, sympathisch

www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

Anzeige

DVD →

Ziemlich beste Freunde



Swiss Army Man (Daniel Kwan, Daniel Scheinert, USA, Schweden 2016), Format 1:2.40, Sprache: Englisch, Untertitel: Deutsch oder Englisch, Vertrieb: Capelight Pictures, Koch Media

Weil er auf einem gottverlassenen Eiland gestrandet ist und jede Hoffnung verloren hat, beschliesst der schüchterne Hank, seinem Leben ein Ende zu setzen. Doch Rettung naht in letzter Sekunde – in der wohl unerwartetsten Gestalt, die es in der Filmgeschichte je gegeben hat: An den gleichen Strand gespült wird nämlich auch Manny. Der allerdings ist tot und auch schon reichlich aufgebläht. Hanks Enttäuschung ist so verständlich wie vorübergehend. Denn im Nu entpuppt sich Manny als veritable Multifunktionsleiche, die mit dem erstaunlichsten Set an Survivaltools ausgestattet ist: Boot fahren, jagen, sogar kommunizieren – das alles lässt sich mit Manny trefflich bewerkstelligen. Und so begibt sich dieses ungleiche Paar auf den abenteuerlichen Trip zurück in die Zivilisation. Es ist der Beginn einer wunderbaren Freundschaft.

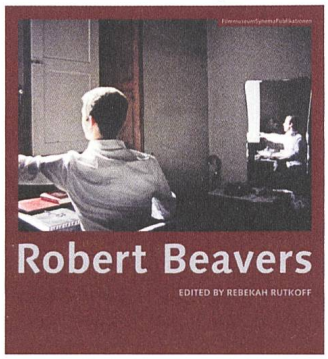
Bei einem Projekt wie Swiss Army Man ist die Zahl der möglichen Fettnäpfe selbstredend unbegrenzt. Ein Film, der dem sogenannten guten Geschmack derart gezielt zu Leibe rückt (ihn aber auch immer wieder erfolgreich hinterfragt), hätte auf ganzer Linie scheitern oder zur lärmigen Klamotte werden können, die sich im Bruch möglichst vieler Tabus gefällt. Weder der eine noch der andere Fall ist eingetreten. Das liegt zum einen an der Ernsthaftigkeit und am überraschenden Fingerspitzengefühl, mit der die Regisseure *Daniel Scheinert* und *Daniel Kwan* bei ihrem Debüt vorgehen – auch wenn es schon hilfreich ist, wenn man als Zuschauer den Körpersäften gegenüber ein Minimum an Aufgeschlossenheit mitbringt. Zum anderen liegt es an der Besetzung,

die sich als geradezu ideal erweist. *Paul Dano*, der in Little Miss Sunshine den Bruder der umtriebigen kleinen Olive spielte, knüpft mit seiner Mischung aus Lakonik und Herzensgüte derart nahtlos an seine damalige Rolle an, dass man meinen könnte, Swiss Army Man sei die schlüssige Fortsetzung des Überraschungshits von 2006. *Daniel Radcliffe* wiederum setzt die Emanzipation von seiner Harry-Potter-Vergangenheit auf ziemlich kreative Art fort – etwas anderes bleibt ihm nach acht Filmen auch nicht übrig –, indem er sie zugleich nutzt und selbstironisch unterwandert. Nicht zuletzt unterzieht er das Klischee, wonach ein Schauspieler am Tiefpunkt seiner Karriere angelangt ist, wenn er eine Leiche spielen muss, einer gründlichen Revision.

Am Ende ist Swiss Army Man vieles zugleich: Tragikomödie und Abenteuerfilm, Buddy-Buddy-Movie und Musical, vor allem aber ein liebevoller Blick auf die Zaghaften, die glauben, sie genügen nicht, und die zum Lachen (oder Furzen) in den Keller gehen. Der eigentliche Kniff (und listige Reiz) dabei: Im Grunde geht es in Swiss Army Man um nichts anderes als darum, mit einem Toten über das Leben zu sinnieren. Und über alles, ja, alles, was dazu gehört. Das geschieht mit derart hingeworfener Leichtigkeit und in so traumwandlerisch schönen Bildern, dass es ein Vergnügen ist und zum ermutigenden Kommentar darüber wird, woran einen die ganz gewöhnliche falsche Scham im Leben hindern kann. Also ja, es ist in Ordnung, wenn man furzt; hin und wieder müssen wir das alle. – Eine helvetische Redensart besagt, ein rechter Schweizer habe immer ein Sackmesser bei sich. Mag sein, denn das Utensil ist unbestreitbar praktisch. Aber es ist doch so: Mit einem Manny unterwegs zu sein, ist viel lustiger. Philipp Brunner

Buch →

Robert Beavers



Rebekah Rutkoff (Hg.): Robert Beavers. Wien, FilmmuseumSynemaPublikationen Nr. 30, 2017, 224 S., Englisch, € 22

Robert Beavers gehört zu den jüngeren Filmemachern aus dem Umkreis des New American Cinema. Mit 16 Jahren kam er im Sommer 1965 aus dem heimischen Brookline, Massachusetts, nach New York, um in den Archiven der Film Library im Museum of Modern Art und in der Cinematheque von Jonas Mekas nach Filmkopien für seine Schulkinogruppe zu suchen. Doch nachdem er die Filme von Carl Linder und Gregory Markopoulos gesehen hatte, beschloss er, selber Filmemacher zu werden.

1971 erschien mit «Still Lights» der erste Sammelband mit Beavers' Schriften. In der Einleitung adressiert Jonas Mekas explizit ein Publikum, das Beavers' Filme nicht kennt, das aber zahlreiche schlechte Filme gesehen habe und gerade deshalb von der Aussergewöhnlichkeit von Beavers' Kunst überzeugt sein müsse. Ins Zentrum seiner Argumentation stellt Mekas – ganz in der Tradition der Avantgarde – den Neuheitsanspruch von Beavers' Filmen: Wenn auch seine Art des Filmens und Schneidens Schule machen und er eines Tages nicht mehr der «Young Artist» sein werde, sondern ein «Old Master», bleibe er doch derjenige, der mit der Tradition gebrochen und eine neue Sprache entwickelt habe. Der von der US-amerikanischen Autorin *Rebekah Rutkoff* herausgegebene Sammelband über Robert Beavers bestätigt diesen von Mekas vorgezeichneten Weg, der Old Master steht noch immer für eine neue Sprache.

Den Beiträgen von Weggefährten, Kuratoren und auch Akademikern – darunter Susan Oxtoby, Ute Aurand und Haden Guest – sind frühe Texte von Kritikern vorangestellt, einschliesslich des Vorworts von Mekas. Wie Rutkoff feststellt, sind sie vom Drang durchwaltet, das Werk Beavers bekannt zu machen, obgleich die Autorinnen und Autoren wissen, dass dies mit der Schrift nur bedingt möglich ist. Auch die aktuellen Texte sind mit dieser Mischung aus Vermittelnwollen und Eingeschränktsein grundiert. Der Band steht damit für eine gewisse Beavers-Tradition: Bereits die ersten Schriften Beavers' von 1971 erschienen in einer Loseblattsammlung, neben Mekas' Vorwort ausgestattet mit Beavers' Notizen und zwanzig Einstellungen aus dem Projekt Still Lives – einem Behelf, um ein nur wenig verbreitetes Werk sichtbar zu machen. So sind auch diesem Band zahlreiche exemplarisch ausgewählte Einstellungen beigegeben, die einen Eindruck von Beavers' Bildpoetik geben. Er selbst verändert seinen Werkkorpus immer wieder, seine frühen Filme Spiracle (1966) und On the Everyday Use of the Eyes of Death (1966) entkanonisierte er gleichsam, und 1990 integrierte er mit radikalen Kürzungen und Umarbeitungen sein gesamtes Œuvre in den Zyklus My Hand Outstretched to the Winged Distance and Sightless Measure. Zugleich widmet er sich der Weiterführung der Arbeit seines Partners Markopoulos, mit dem er in Griechenland einen eigenen Aufführungsort institutionalisierte und dort auch das Temenos-Archiv (weiter)entwickelt. Indes wissen die Autorinnen und Autoren inzwischen die Distanz zu diesem Werk für sich zu nutzen, sodass hier erstmals Texte über Beavers mit analytischer Sorgfalt und historischem Bewusstsein miteinander versammelt sind. Während sich biografische Interpretationen durch grosse Diskretheit auszeichnen, sind die Auseinandersetzungen mit den Einflüssen von Architektur oder bildender Kunst umso detaillierter. Es ist dem *Österreichischen Filmmuseum* hoch anzurechnen, dass es sich seit 1969 (!) um die Sichtbarmachung Beavers' kümmert. Der Band schliesst an die Publikation «Die ausgestreckte Hand» an, die 2010 anlässlich einer Beavers-Retrospektive im Filmmuseum erschienen ist.

Stephan Ahrens

Buch →

Kafka geht ins Kino

Hanns Zischler: Kafka geht ins Kino. Erweiterte Neuauflage. Berlin, Galiani, 2017. 216 S. mit DVD, Fr. 52.–, € 39,90

1996 ist bei Rowohlt «Kafka geht ins Kino» von *Hanns Zischler* erschienen (ja, vom Schauspieler, dessen Leidenschaft für Kino und Literatur etwa auch das Rowohlt Literaturmagazin 43 «Borges im Kino» zu verdanken ist). W. G. Sebald schrieb 1997 dazu in der «Weltwoche»: «Nimmt man heute wahllos eine der seit den fünfziger

Jahren erschienenen Kafka-Studien zur Hand, so ist es beinahe unglaublich, wieviel Staub und Schimmel die existenzialistisch, theologisch, psychoanalytisch, strukturalistisch, poststrukturalistisch, rezeptionsästhetisch oder systemkritisch inspirierte Sekundärliteratur bereits angesetzt hat, wie öde in ihr auf jeder Seite das Geklapper ist der Redundanz. Natürlich gibt es zwischendrin auch etwas anderes, denn im geraden Gegensatz zu dem auf den Mühlen der Akademien gemahlenen Schrot steht die gewissenhafte und geduldige Arbeit der Herausgeber und Realienforscher. (...) Und zu diesen treuen Sachwaltern zählt nun auch Zischler, der 1978 während der Arbeit an einem Fernsehfilm über Kafka erstmals auf die in seinen Tagebüchern und Briefen verstreuten, teilweise, wie er schreibt, sehr knappen und kryptischen Notizen zum Kino stiess und sich in der Folge wunderte, wie wenig die Literaturwissenschaft dazu zu sagen hatte. Für Zischler war das sonderbare Desinteresse Anlass für wahrhaft detektivische, über all die inzwischen vergangenen Jahre sich hinziehende Nachforschungen in Berlin und München, in Prag und Paris, in Kopenhagen und Verona, Nachforschungen, deren Ergebnisse nun versammelt sind in einem mit den erstaunlichsten Fundstücken versehenen, ohne jede Prätention geschriebenen, in jeder Hinsicht vorbildlichen Band.»

2017 nun ist bei Galiani eine erweiterte Neuauflage des Bands erschienen: im festen Einband, leuchtend rot, mit auf dem Cover abgebildeten Kinoreklamen aus der Zeit. Zischler hat stark überarbeitet, auch umgestellt und natürlich ergänzt. Und berichtigt gleich zu Beginn einen «Wahrnehmungsirrtum», der ihn zu weiteren Recherchen und genauen Beobachtungen veranlasst hat: Der Satz «Die Zuschauer erstarren, wenn der Zug vorbeifährt» aus Kafkas Tagebuch von 1909 dürfe bei genauerer Betrachtung nicht mit dem legendenumwobenen L'arrivée d'un train dans la gare à La Ciotat aus dem ersten Programm der Gebrüder Lumière in Verbindung gebracht werden, wie es im Auftakt der Ausgabe von 1996 geschah, auch wenn es sehr schön wäre. Es gibt also eine Menge von Gründen, sich die Neuausgabe anzuschaffen und die beiden Bände gar vergleichend zu lesen.

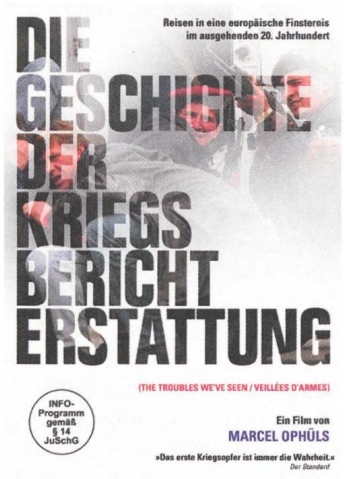
Nicht zuletzt auch wegen der dem Band beigelegten DVD mit insgesamt gut 150 Minuten Film, die dank der Zusammenarbeit mit dem Filmmuseum München und der Unterstützung durch die Kulturstiftung des Bundes zustande kam. Sie enthält etwa die zweiminütige Strassenbahnfahrt durch Prag von Jan Kříženecký von 1908 – ein kontrastreicher Kommentar zu Kafkas Bemerkung in einem Brief an Felice Bauer: «... immer wenn ich von den Sommerfrischen, die ja schliesslich doch unbefriedigend ausgegangen waren, in die Stadt zurückkam, hatte ich eine Gier nach den Plakaten und von der Elektrischen, mit der ich nachhause fuhr, las ich im Fluge, bruchstückweise, angestrengt die Plakate ab, an denen wir vorüberfuhren.» Oder dann Die weisse Sklavin von August Blom von 1911, an dessen Beispiel Zischler sehr schön zeigen kann, wie bei Kafka Kinoeindrücke in sein Schreiben Eingang finden.

Man verzeihe dem Rezensenten die Zitatflut, doch sie scheint mir dem höchst anregenden Band die angemessene Form.

Josef Stutzer

DVD →

Viele Wege führen nach Sarajevo



Die Geschichte der Kriegsberichterstattung / Veillées d'armes (Marcel Ophüls, Frankreich 1994), Format: 16:9, Sprache: Französisch, Untertitel: Deutsch, Vertrieb: Absolut Medien

Marcel Ophüls hat es zur schönen Kunst erhoben, das Publikum auf dem falschen Fuss zu erwischen. Seine Dokumentarfilme fangen nie so an, wie es sich gehört. Was beispielsweise hat der Schauspieler Philippe Noiret in einem Film über Kriegsberichterstatter in Ex-Jugoslawien zu suchen?

Allerdings hat Noiret, den Ophüls eingangs während einer Drehpause interviewt, Bemerkenswertes beizutragen. Er spricht über die Vergeblichkeit von Zeugenschaft: Hätte es die Menschheit noch rechtzeitig aufgerüttelt, Bilder von Auschwitz zu sehen? Der unberechenbare Dokumentarist nähert sich seinen schweren Themen auf Umwegen, sprunghaft und assoziativ. Vom Überlebenskampf der Journalisten, die im sturmreif geschossenen Holiday Inn in Sarajevo wohnen, schneidet er auf das gleichnamige Hollywoodmusical, in dem Bing Crosby erstmals von einem «White Christmas» träumte. Freizügig zitiert er aus Filmen von Hawks, Wilder und natürlich den Marx Brothers, die in Duck Soup munter den Balkan verwüsten.

Dieser demonstrative Unernst baut dem Publikum keine kurzweiligen Brücken, sondern legt ihm Stolpersteine in den Weg. Die Länge und Angriffslust von Ophüls' Arbeiten sprengten das Programmschema der Fernsehsender. Umso dankbarer muss man für ihre (vom Ophüls-Kenner Ralph Eue betreute) Edition bei Absolut Medien sein. Die Geschichte der Kriegsberichterstattung von 1994 bezeichnete er als seinen pessimistischsten Film. Selbstironie dient ihm als Zuflucht, um nicht in Zynismus zu verfallen. Er ist Moralist. Ihn interessiert die Haltung, die seine Interviewpartner zu Fragen wie Leid, Mut und Anstand beziehen. Den Korrespondenten, die aus dem belagerten Sarajevo unter Lebensgefahr berichten, zollt er grossen Respekt. In seinen Memoiren «Meines Vaters Sohn» nennt er sie die Aristokraten dieses Berufs.

Zu seiner Reise bricht der Regisseur mit seinem Kameramann *Pierre Boffety* (auch er Filmemacher in zweiter Generation) auf wie einst die Protagonisten aus seines Vaters Film De Mayerling à Sarajewo: im Orient-Express. Das hat nicht nur biografische Triftigkeit. Ophüls erschliesst sich die Katastrophen des 20. Jahrhunderts vom Anfang und Ende her. In Sarajevo fielen die tödlichen Schüsse, die zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs führten. Acht Jahrzehnte später wird hier eine neue Form der Zensur erprobt: Journalisten von Heckenschützen ausschalten zu lassen.

Den Gegensatz zwischen Propaganda und Wahrheitssuche arbeitet Ophüls im Panoramablick vom Krimkrieg über den Spanischen Bürgerkrieg und den Holocaust bis zu den ethnischen Säuberungen in Ex-Jugoslawien heraus. Im zweiten Teil bricht sich leidenschaftliche Medienkritik Bahn. Sie zielt vor allem auf das Fernsehen, das Bilder produziert, die stark im Moment und dann flüchtig sind. Ophüls gewährt bittere Innenansichten vor allem französischer Sender. Sein Unbehagen an Infotainment und narzisstischer Nähe zur politischen Macht ist von grosser Aktualität. Hier hat Noiret erneut einen denkwürdigen Auftritt: «Nicht Sie sind der Star!», weist er eine selbstgefällige Moderatorin mit erhabener Arroganz zurecht.

Gerhard Midding