

Orfeu Negro im Wintermantel

Autor(en): **Aeppli, Felix**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **46 (2004)**

Heft 255

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865255>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ORFEU NEGRO im Wintermantel

Erinnere ich mich an den Film LACOMBE LUCIEN, so kommt mir unweigerlich die Farbe Blau in den Sinn. Das Blau der Schuluniformen, das fahle Blau des Himmels, das sich in den Fensterscheiben spiegelt, aber auch das Tiefblau der Samtvorhänge im frisch renovierten Zürcher Kino Piccadilly, in dem Louis Malles Film im Februar 1974 seine Schweizer Premiere hatte. Dazu schiebt sich die Farbe Gelb ins Erinnerungsbild, die Farbe der Blumen, welche bei diesem Anlass die Bühne flankierten. Und diese Blumen schienen im Laufe der Filmvorführung ihre Ausstrahlung zu verändern: Leuchteten sie vor Filmbeginn kraftvoll in den Kinosaal hinein, so hatten sie nach der Vorführung einen Teil der Trauer in sich aufgesogen, welche die Handlung des Films umgibt.

Sehr viele Filme, die ich gesehen habe, sind in der Erinnerung untrennbar verknüpft mit dem Ort und den Umständen der Aufführung. Nicht unbedingt nach meinem Geschmack war die Art, wie das studentische Publikum Ende der sechziger Jahre die Vorführungen der Filmstelle an der ETH Zürich begleitete. Bei Wildwestfilmen, allenfalls auch bei BANDE À PART, mochten die Aufmunterungsrufe oder Pfiffe aus dem Zuschauerkreis noch einigermaßen angehen. Bei den sowjetischen Stummfilmklassikern, bei ZEMLIA oder MAT, fand ich die Zwischenbemerkungen und die Papierflugzeuge, die im steilabfallenden Hörsaal in Richtung Leinwand abgegeben wurden, hingegen völlig deplaciert.

Einen besonderen Einschnitt stellten die ersten Filmbesuche im Ausland dar: Würde es mir überhaupt gelingen, einem Film ohne deutsche Untertitelung zu folgen? Die Feuerprobe fand in einem Spätsommer in London statt, wo in den Academy Cinemas an der Oxford Street ein Shakespeare-Zyklus gezeigt wurde. Und tatsächlich: Ich verstand sowohl RICHARD III als auch HENRY V. Und gab es etwas Schöneres, als die berühmte Eröffnungssequenz der zweiten Verfilmung, in der die Kamera sanft über die Themse hinwegschwebt und mitten im Globe-Theatre landet, in London selbst zu sehen? Besser noch: Die skandinavischen und osteuropäischen Titel, die im grössten Saal der Academy Cinemas liefen, Bo Widerbergs ELVIRA MADIGAN oder Miklós Jancsós CSEND ÉS KIÁLTÁS (SILENCE & CRY), liessen sich mit englischen Untertiteln genauso einfach verfolgen wie in einem Schweizer Kino mit entsprechender Übersetzung.

Während Jahren richtete ich meine Ferien nach den Kinospieleplänen (und den Theatervorführungen) in London aus. Ich kannte die Nebenausgänge der U-Bahn-Stationen und die Strassenkreuzungen, an denen ich von den Doppeldecker-Bussen abspringen konnte, um

so möglichst ohne Verzug von einem Spielort zum andern zu gelangen. Regelmässig besuchte ich den Electric Cinema Club an der Portobello Road, einen tempe-lähnlichen Kinobau, dessen Kronleuchter bestenfalls mit Drittelkraft betrieben wurde und welcher im Winter noch schlechter beheizt war als mein Hotelzimmer neben dem British Museum. Mit Wollmütze, Schal und Handschuhen ausgerüstet verfolgte ich ORFEU NEGRO und GIULIETTA DEGLI SPIRITI, deren kraftvolle Farben so merkwürdig mit dem Nassgrau meiner Ferienumgebung kontrastierten.

Lange Zeit waren in meiner Heimatstadt Zürich bestimmte Regisseure mit bestimmten Kinos verbunden (beziehungsweise, wie ich heute weiss, die Verleihfirmen der Regisseure mit den Kinobesitzern vertraglich liiert): Laurel und Hardy "gehörten" ins Bahnhofskino, Buñuel und Chaplin ins Kino Wellenberg; Bergman ins Alba; Godard, Tanner und Goretta ins Nord-Süd und Woody Allen ins Apollo Studio. Eine wichtige Rolle spielten die alternativen Filmclubs, welche in Matineen und Nocturnes sozialkritische Filme, aber auch verbotene Klassiker zeigten. Da es sich dabei meist um Programmzyklen und nicht um Einzelfilme handelte, kannte sich das Publikum, zumindest vom Sehen her, ziemlich gut. Um so erstaunter war ich daher, als ein älterer Mann in der Bankreihe vor mir Platz nahm. Meine Vermutung ging dahin, dass er den Programmhinweis an der Kinokasse übersehen hatte und irrtümlich eine Spätvorstellung im Sexkino an der Langstrasse erwartete, in welchem sich das «Film-In» kurz zuvor eingemietet hatte. «Nein, nein», er sei schon richtig, meinte der unbekannte Besucher; der Film der Vorwoche habe ihn richtig «aufgestellt», und er freue sich, wenn es heute im gleichen Stil weitergehe. Mir schauderte: Acht Tage zuvor hatte TRIUMPH DES WILLENS auf dem Programm gestanden, und nun wurden Leni Riefenstahls Olympiafilme vorgeführt ...

Natürlich erinnere ich mich nicht nur an Veranstaltungen, welche zwanzig Jahre oder länger zurückliegen. Die aktuelle Videodokumentation SI PENSAVA DI RESTARE POCO wird mir mit Sicherheit präsent bleiben. Dies nicht allein wegen der eindrücklichen Geschichten und Gesten, mit denen die italienischen EinwandererInnen ihr Schicksal darlegen, sondern wegen der Art, wie meine Sitznachbarin, eine weisshaarige Dame, sich nach der Vorstellung von ihrem Begleiter in den Mantel helfen liess, um sich dann bei ihm zu bedanken: «Grazie, Francesco.»

Felix Aeppli

Felix Aeppli



Und gab es etwas Schöneres, als die berühmte Eröffnungssequenz der zweiten Verfilmung, in der die Kamera sanft über die Themse hinwegschwebt und mitten im Globe-Theatre landet, in London selbst zu sehen?