Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 42 (2000)
Heft: 229

Rubrik: Kurz belichtet

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: 15.07.2025

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

Blacklisted
Retrospektive der Viennale 2000

I STOLE A MILLION
Regie: Frank Tuttle (1939)

BACK DOOR TO HEAVEN
Regie: William K. Howard (1939)

HOSTAGES
Regie: Frank Tuttle (1943)

Es gehört eigentlich zu den vergnüglicheren cinephilen Gedankenspielen, sich Phantomfilmographien auszumalen: welchen Stoff hätte ein Filmemacher noch gern realisiert, was wäre das Vielversprechendste seiner Projekte gewesen? Die Frage, welch anderen Verlauf die Filmgeschichte hätte nehmen können, bekommt, wenn sie auf den Einfluss der «Schwarzen Listen» auf das Hollywoodkino der Nachkriegszeit gemünzt wird, freilich einen bitteren Beigeschmack. Sie brachten praktisch eine ganze Generation von Filmemachern zum Schweigen. Regisseure wie *Jules Dassin*, *Joseph Losey* und *John Berry* gingen ins Exil; andere, wie *Abraham Polonsky*, mussten die nächsten Jahrzehnte damit zubringen, Filme nur noch im Kopf zu inszenieren. Wie sehr hätte ihre weitere Arbeit in der Filmmetropole liberale Filmemacher wie Nicholas Ray oder Richard Brooks zu wagemutigeren Filmen herausfordern können? Ein bald florierender Schwarzmarkt verdoppelte für die Drehbuchautoren die Erfahrung künstlerischer Enteignung, die sie ohnehin im Hollywoodsystem gemacht hatten: im besten Fall konnten sie unter Pseudonym und für einen Bruchteil ihrer üblichen Gagen arbeiten.

Naming Names

Hollywood war nur die publicityträchtige Speerspitze einer Kampagne, in deren Verlauf das Nachkriegsamerika mit den progressiven Ideen der Roosevelt-Ära aufräumte. Bald gerieten auch Wissenschaftler, Ärzte, Kirchenvertreter und Bundesbedienstete ins Visier des FBI. Die Verfolgung all dessen, was liberal war und sich als kommunistisch geisseln liess, war nicht präzedenzlos in der US-Geschichte, das Ausmass der Hysterie schlug indes ungeahnte Volten, immer im Schlepptau der innen- und aussenpolitischen Erschütterungen, denen sich die USA nach dem Verlust des Atommonopols ausgesetzt sahen.

Die Hollywoodstudios, die sich in einer tiefen Krise befanden, waren rasch zum Schulterschluss mit dem dubiosen Washingtoner Untersuchungsausschuss gegen unamerikanische Umtriebe bereit. Im berüchtigten «Waldorf Statement» verpflichteten sie sich im November 1947, fortan keine Kommunisten mehr zu beschäftigen; Vertragsbrüche mit Verdächtigen wurden zur moralischen Notwendigkeit erklärt. Freunde und Kollegen verrieten die Helden amerikanischer Kriegsfilme nicht einmal unter Folter, ein halbes Jahrzehnt später war das Nennen von Namen zur Patriotenpflicht geworden: eine jener symbolischen Gesten, auf die Hollywood sich gut versteht.

Nicht erst mit den lautstarken Protesten gegen die Verleihung des Preises für sein Lebenswerk an den willfährigen Zeugen *Elia Kazan* bei den letztjährigen Oscars ist die *blacklist* wieder ein Thema geworden. Die Drehbuchautorengilde hat damit begonnen, die tatsächliche Autorenschaft in den Vorspanns unzähliger Filme zu restituieren und Pseudonyme zu tilgen. Zahlreiche Überlebende der Kommunistenhatz melden sich momentan mit Memoiren zu Wort, zuletzt der gerade verstorbene Szenarist *Ring Lardner jr.*

Überblendungen und Überlebende

Nach «Before The Code» (mit Filmen vor der Einführung der freiwilligen Selbstkontrolle) hat die «Viennale» zum zweiten Mal einer Säuberungswelle im US-Kino eine Filmreihe gewidmet. Zwei Überlebende dieser Zeit waren eingeladen, deren Leben und Arbeit eine schmerzliche Zäsur erlitt, weil sie vor dem Ausschuss keine Namen nennen wollten: Die Schauspielerin *Marsha Hunt*, die einst neben Greer Garson und Susan Hayward sehr moderne Frauenporträts entworfen hat, und die Drehbuchautorin *Norma Barzman*, für die es nie ein Spagat war, Kommunistin und Amerikanerin zu sein, und die im europäischen Exil mit de Sica, Losey und Anthony Mann arbeitete. Allein die Leidenschaft und Eleganz ihrer Überzeugungen und ihres Auftretens, ihr Erzähltalent, die Aufrichtigkeit gegenüber der eigenen Biographie, liessen erahnen, wieviel Hollywood entgangen ist. Die persönlichen Nachwirkungen dieses Aderlasses sind schwer zu ermessen; etwa neunzig Prozent der aus Hollywood Verbannten kehrten nie wieder zurück.

Die Frage nach dem inhaltlichen und ästhetischen Einfluss, den die inkriminierten Filmemacher ausübten, ist mit linken wie rechten Tabus belegt. Gemeinhin wird er bestritten – was die *blacklist*-Opfer zu unschuldigen Märtyrern macht und zugleich konservative Gemüter beschwichtigt. Die Kuratoren *Thom Andersen* und *Noël Burch* (dessen akademische Karriere einst auch

JETZT NEU!

ALLES ÜBER DEN ÖSTERREICHISCHEN UND DEN EUROPÄISCHEN

celluloid

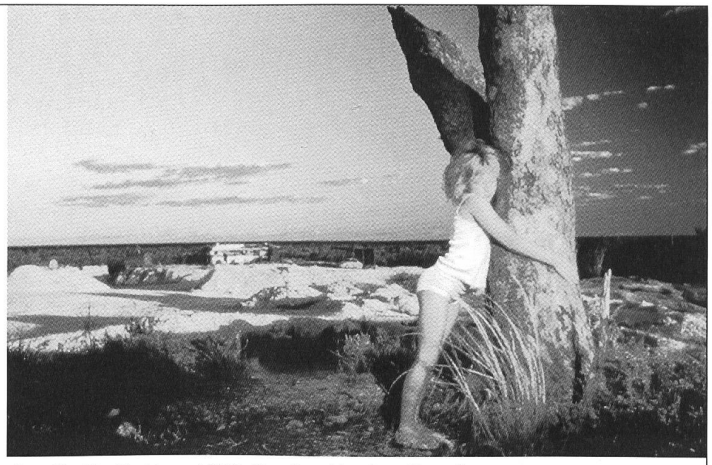
DIE NEUE ÖSTERREICHISCHE FILMZEITSCHRIFT

FILM!

celluloid, die neue österreichische Filmzeitschrift, die sich ganz dem österreichischen und dem europäischen Film widmet.
JETZT NEU! Probeheft (Sonderpreis: SFr 5,- statt SFr 11,-; zuzügl. Porto) bestellen bei bei der REDAKTION: celluloid, Carl-Zwillingg. 32/19, A-2340 Mödling
T: +43/664/462 5444, F: +43/2236/23 240, e-mail: celluloid@eudoramail.com

oder jetzt auch ONLINE unter www.celluloid.at

Mit rund 90 Filmen und aktiver Kulturvermittlung hat sich trigon-film internationales Ansehen geschaffen. Sie können die Institution in ihren Bemühungen, herausragende Werke aus Afrika, Asien und Lateinamerika in Ihrer Nähe ins Kino zu bringen unterstützen: Als Mitglied...



trigon-film *The Goddess of 1967*, Clara Law, Hongkong/Australien

- werden Sie direkt über Kinostarts von trigon-Filmen in Ihrer Region informiert.
- werden Sie zu Vorpremieren, die teils in Anwesenheit von Filmschaffenden stattfinden eingeladen.
- kommen Sie am Festival de Fribourg in den Genuss von Vergünstigungen.
- erhalten Sie viermal jährlich das attraktive TRIGON-Magazin mit Essays und Hintergrundinformationen.
- beziehen Sie exklusive trigon-Videos zum Vorzugspreis für Mitglieder.
- erhalten Sie auf Wunsch das attraktive Handbuch trigon-film.

Mitgliedsbeiträge Förderverein:

Einzelmitgliedschaft:	Fr. 80.–
Familie/Paar:	Fr. 120.–
Firmen/Institutionen:	Fr. 250.–
StudentIn/SchülerIn:	Fr. 40.–
Abonnement Magazin:	Fr. 20.–
trigon-film Handbuch:	Fr. 18.–

Förderverein trigon-film
Klosterstr. 42, Postfach
5430 Wettingen 1
Telefon 056 430 12 30
Fax 056 430 12 31
www.trigon-film.org
info@trigon-film.org

trigon-film

der Kommunistenhatz zum Opfer gefallen ist) versuchten eine Rehabilitierung dieses Kinos und begaben sich auf Spurensuche nach dessen widerständigem Potential und den Konturen einer möglichen *blacklist*-Ästhetik.

Die Filmreihe war überdies eine Einladung an das Publikum, die aktuelle politische Situation in Österreich mit jenen Filmen zu überblenden, in denen die *blacklist*-Opfer Fremdenfeindlichkeit geisseln; Menschenjagd und Lynchjustiz waren ein kardinales Motiv der Retrospektive. Darüber hinaus war sie klug mit dem übrigen Festivalprogramm vernetzt. Die bildmächtige, brillant besetzte Athol-Fugard-Verfilmung BOESMAN AND LENA, die der 82-jährige *John Berry* noch kurz vor seinem Tod realisierte, knüpft noch einmal an seine klassischen Themen Rassismus, Entwurzelung und Exil an; *Richard Lester*, der die USA wegen des repressiven Klimas in den fünfziger Jahren verlassen hatte, war eine Hommage gewidmet.

Flammende Anklage und Schmuggelware

Die Retrospektive liess Traditionsbrüche sichtbar werden. Bis dahin waren sozialkritische Filme hauptsächlich von konservativen Regisseuren wie *Mervyn LeRoy* oder *Frank Capra* gedreht worden und mündeten meist in quallige Botschaften von menschlicher Güte und Verständnis. Die linken Filmemacher reagierten scharfsichtiger auf die drängenden Fragen der Zeit: Re-Integration der Kriegsveteranen, Arbeitslosigkeit, Rassismus, das fatale Kreditsystem. Sie waren die Ersten, die Streiks in einem positiven Licht zeigten, den Spanischen Bürgerkrieg und die Existenz von KZs zum Thema machten (weshalb sie später eines «voreiligen Antifaschismus» bezichtigt wurden). Etwas in ihren Filmen horcht auch auf die Rechte und Bedürfnisse der Frauen. In SMASH-UP wandte sich Drehbuchautor *John Howard Lawson* gegen die Tendenz des Nachkriegsfilms, Frauen wieder an den heimischen Herd zurückzuschicken: der Ehemann Susan Haywards, der sich als Kriegsheimkehrer anfangs noch von ihr Geld fürs Taxi borgen muss, veranlasst sie sodann, die eigenen Karrierepläne zu seinen Gunsten aufzugeben; die Sinnleere ihres Daseins treibt sie in den Alkoholismus.

Eine derart flammende Anklage gegen die Verschwörung von Politik und Grossindustrie wie NATIVE LAND (1942) konnte nur unabhängig von Hollywood produziert werden, auch wenn *Leo Hurwitz'* und *Paul Strands* Dokumentarfilm sich als patriotische Geschichtslektion gibt; die Darstellung der Arbeitskämpfe der Dreissiger macht ihn zugleich zu einem Schlüsselfilm, denn den Studios diente die Kommunistenjagd auch als Waffe, um den Einfluss der Berufsverbände zu brechen. Radikale Ideen liessen sich nur als Schmuggelware ins Studiosystem einschleusen. Die Konsequenz, mit der *Abraham Polonsky* in FORCE OF EVIL (1948) das organisierte Verbrechen als Vollendung des Kapitalismus schildert, schien deckungsgleich mit der vertrauten Ikonographie des Gangsterfilms.

Moralstücke um falsche Werte

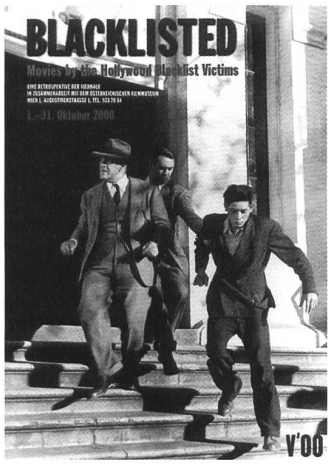
Die *blacklist*-Filme rühren an den neuralgischen Punkt des US-Selbstverständnisses, der Ideologie von Eigenverantwortung und Individualismus. Der auswegslose Existenzialismus des Film noir, der im Nachkriegskino düstere Schatten auf das amerikanische Glücksversprechen warf, war hierfür ein willkommener Rahmen und zugleich ein Terrain der Abweichung. Die Helden ihrer Filme sind nicht einfach Opfer eines umfassenden, gleichwohl diffusen Verhängnisses. Sie begehren vielmehr auf gegen die gesellschaftliche Logik. Die schwarzen Filme sind Moralstücke um falsche Werte. In QUICKSAND bringt *Irving Pichel* dies auf eine brillante visuelle Formel, als sich die Hauptfiguren in einem Schaufenster vor einem begehrten Nerzmantel spiegeln. Der Film entzerrt, ebenso wie THIEVES' HIGHWAY (Jules Dassin, 1949) und THE PROWLER (Joseph Losey, 1951) das Bild der Femme fatale: die Frau ist selbst Opfer der Konsumkultur, verfolgt die Erfüllung ihrer Wünsche eben nur entschlossener und zielstrebiger. Das Bestehen auf einer sozialen Determination des Verbrechens wird in den meisten Filmen freilich um den Preis einer Entmündigung der Figuren dramatisiert, die allzu arg- und widerstandslos in ihr Verderben schlittern.

In den meisten Filmen bleibt die Thesenhaftigkeit unvermittelt mit dem filmischen Vokabular Hollywoods. Nicht allzu viele Filmbeispiele verrieten ein wirkliches Talent für die Kurzschrift des Kinos, die Konkretion der Gesten und Blicke, die Evidenz von Einstellungsgrössen und Kamerawinkeln. Die Autoren vertrauten ihre Ansichten eher schwerfälliger Symbolik und ungelenk didaktischen Appellen an. Mit *Cy Endfields* meisterlichem Thriller THE SOUND OF FURY, der Gewalt glaubhaft als Konsequenz sozialen Verfalls schildert, wird 1950 jedoch unverhofft eine amerikanische Tradition des Neorealismus denkbar, der zeitaktuelle Konflikte fest in authentischen Schauplätzen verwurzelt. So anders hätte die Filmgeschichte aussehen können.

Gerhard Midding

Zur Retrospektive ist ein informativer Katalog erschienen. Er enthält neben dem einführenden Text von *Thom Andersen* einen Essay von *Noël Burch* zu «Hollywoods Kommunisten und die Geschlechterpolitik», einen ausführlichen Text von *Jonathan Rosenbaum* zu Cy Endfield und – ebenfalls von Rosenbaum – eine "Rehabilitation" von Luis Buñuels THE YOUNG ONE. Erstmals auf Deutsch nachgedruckt werden «The Degradation of Women» von *John Howard Lawson*, ein Auszug aus einem Buch einer der Hollywood Tens, und – eine Trouvaille besonderer Art – eine Analyse von MARKED WOMAN (Regie Lloyd Bacon, 1937) durch *Charles Eckert*, der hier auf sehr anregende Art strukturalistiche, marxistische und freudianische Konzepte für die Filmanalyse verwendet. Dazu kommen Beschriebe der gezeigten Filme, eine ausgewählte Literaturliste, eine Liste mit «corrected credits» und Kurzbiographien von fünfzig Opfern der Blacklist sowie Materialien wie der Text des «Waldorf Statements», Auszüge aus FBI-Akten zu CROSSFIRE oder der Text «Wir neunzehn» von Bert Brecht.
Blacklisted. Movies by the Hollywood Blacklist Victims. Eine Retrospektive der Viennale in Zusammenarbeit mit dem österreichischen Filmmuseum. Wien, 2000.
127 Seiten. Bestellbar auch via www.viennale.at

Das Filmpodium der Stadt Zürich plant, auf Herbst 2001 ebenfalls eine Filmreihe zu dieser Thematik zu programmieren.



Hans Hurch und Marsha Hunt

THE SOUND OF FURY
Regie: Cy Endfield (1951)

NATIVE LAND
Regie: Leo T. Hurwitz, Paul Strand (1942)

SMASH UP – THE STORY OF A WOMAN
Regie: Stuard Heisler (1947)

Ein absolutes „Muss" für jeden Film- & Musikfreund

Der jpc-courier

Hier finden Sie auf rund 100 Seiten Videos auf VHS und DVD, die wichtigsten Neuerscheinungen des internationalen Rock- und Popmarktes, Jazz- und Klassik-CDs sowie Bücher zu den Themen Musik und Film.

Highlight in jedem **jpc-courier** sind immer wieder zahllose neue und supergünstige Angebote, die allein das monatliche Studium unverzichtbar machen. **jpc ist kein Club** und: Sie kaufen immer auf Rechnung.

jpc®

jpc-SCHALLPLATTEN • LÜBECKER STRASSE 9
49124 GEORGSMARIENHÜTTE
FAX: 0 54 01/851 233
BESTELLEN RUND UM DIE UHR: 0180/525 17 17 (DM 0,24/Min.)

Das komplette jpc-Programm im Internet:

www.jpc.de

Über 300.000 CDs & 6.000 LPs zum Aussuchen & Bestellen
14.500 Videos auf VHS & DVD • 270.000 lieferbare Bücher

Hier schneiden Sie gut ab!

☐ **Ja,** bitte schicken Sie auch mir **kostenlos** und unverbindlich den **jpc-courier**.

WT 858

Name, Vorname _____

Straße _____

PLZ/Ort _____

Coupon schicken oder faxen!

Von Büchern zu Film und Kino

Helmut G. Asper: Max Ophüls. Eine Biographie mit zahlreichen Dokumenten, Texten und Bildern. Berlin, Bertz, 1998. 735 + LXIV Seiten. 68 DM

Wolfgang Jacobsen, Hans Helmut Prinzler, Werner Sudendorf (Hg.): Filmmuseum Berlin. Berlin, Nicolai, 2000. 352 Seiten, 256 Schwarzweiss- und 218 Farb-Abbildungen, 98 DM, 89 Fr.

Thomas Elsaesser: Das Weimarer Kino – aufgeklärt und doppelbödig. Aus dem Englischen von Michael Wedel. Berlin, Vorwerk 8, 1999. 354 Seiten, 64 DM, 58 Fr.

Loy Arnold, Michael Farin, Hans Schmid: Nosferatu. Eine Symphonie des Grauens. München, Belleville, 2000. 184 Seiten, 38 DM, 35 Fr.

Agnès Michaux: Ich werde sie jagen bis ans Ende der Welt. Fritz Langs Abschied von Berlin. Roman. Aus dem Französischen von Klaus Jöken. Hamburg, Wien, Europa Verlag, 2000. 192 Seiten, 32.50 DM, 30.50 Fr.

Details

Helmut Aspers voluminöse Max-Ophüls-Biographie

«... in Stefan Brand (entwarf Ophüls) ein kritisches Selbstportrait. Die vielfachen Parallelen des charmanten, triebhaften und notorisch oberflächlichen Liebhabers zu Ophüls sind offensichtlich, der die Figur auch um eine ganz wesentliche Dimension erweiterte, die in Zweigs Novelle gar nicht angelegt ist. In Ophüls' Film hat sich Stefan Brand bereits verändert, wenn er den Brief erhält. Er ist als Künstler gescheitert, sein Piano ist abgeschlossen, er übt seinen Beruf nicht mehr aus, sondern ist zu einem ziel- und haltlosen Playboy geworden, weil er unfähig ist zu lieben. Diese Unfähigkeit lässt ihn als Künstler versagen, was er eine zeitlang mit kunsthandwerklichem Geschick verbergen kann. In dieser Charakterisierung drückten sich Ophüls' eigene Ängste aus, menschlich und künstlerisch zu versagen, auch sein eigenes Älterwerden bereitete Ophüls Probleme.»

Was erfährt der Leser aus dieser Passage zu Max Ophüls' 1947 gedrehten Film LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN? Dass der Regisseur seine Biographie in der männlichen Hauptfigur spiegelte. Aber über die Qualität des Films sagt das gar nichts aus, auch nicht darüber, mit welchen erzählerischen Mitteln Ophüls diese Qualität erreichte.

Die ziegelsteindicke Biographie des grossen Regisseurs belegt einmal mehr, dass biographische Recherchen nur wenig dazu beitragen, die Filme selber zu würdigen.

Dass Ophüls «schon als Jugendlicher unwiderstehlich von Frauen angezogen» war (und später neben seiner Ehefrau zahlreiche Affären hatte) erfahren wir hier, so wie wohl jeder Cineast mittlerweile die (von Hitchcock selber erzählte) Geschichte kennt, wie ein anderer grosser Regisseur als kleiner Junge auf Veranlassung seines Vaters einige Stunden im Gefängnis verbrachte. Das mag ein Motor für seine Suspense-Filme gewesen sein, aber nicht jedes Kind, dem solches widerfährt, wird deshalb in die Lage versetzt, als Erwachsener dieses auf kunstvolle Weise auf der Leinwand so umzusetzen, dass ein Millionenpublikum sich davon angesprochen fühlt.

Sind biographische Enthüllungen so viel aufregender als das, was die Filmkünstler uns auf der Leinwand zeigen? Zumindest befriedigen sie die Neugier des Publikums an süffigen Geschichten. Aber darüber hinaus? Wenn es um die Filme selber geht, greifen sie regelmässig zu kurz, gerade weil die Anhäufung biographischer Fakten zwangsläufig dazu führt, ihren Widerschein in den Filmen zu suchen.

Nun muss man zugeben, dass das Leben von Max Ophüls schon einen dankbaren Stoff für eine Biographie abgibt, denn langweilig war es ganz gewiss nicht. Angefangen mit der Frankophilie in der Familie, der Liebe zu Literatur und Theater bei seinem Vater (der Kaufmann war), spannt sich ein Bogen über die Theaterkarriere von Ophüls und seine spätere Filmarbeit. Bereits dem erst Achtzehnjährigen wird bei einem Bühnenauftritt von einem Kritiker «ironische Überlegenheit» attestiert, ein Talent, das er in seinen Bühneninszenierungen weiterentwickelt und das später auch seine Filmarbeit kennzeichnet. Wir erfahren vom Antisemitismus, dem Ophüls bei seinem Engagement am Wiener Burgtheater schon 1926 begegnet, von seinen Erfahrungen im Exil in Frankreich und den USA und von der Skepsis, die ihm deutsche Theaterintendanten und Filmproduzenten bei seiner Rückkehr in den fünfziger Jahren entgegenbrachten. Auch seine zahlreichen nicht zustande gekommenen Filmprojekte werden ausführlich gewürdigt, so gibt es von Ophüls selber ein fünfseitiges Memo zu einem «Modigliani»-Film mit Gérard Philipe (1956) ebenso zu lesen wie ein sechsseitiges Treatment zu «Katharina Knie» (1952) und Material zu einer «Buddenbrooks»-Verfilmung, die Thomas Mann in den fünfziger Jahren als deutsch-deutsche Zusammenarbeit vorschwebte.

«Eine Biographie mit zahlreichen Dokumenten, Texten und Bildern» lautet der Untertitel des Buches und in dieser Materialfülle, in der Detailinformation liegt sein eigentlicher Wert. Neben 64 Seiten mit (vielen seltenen) Abbildungen auf Hochglanzpapier und einem Anhang, der nicht nur eine Filmographie, sondern auch auf insgesamt 25 Seiten detailliert Theatrographie und Radiographie auflistet, sind nämlich zahlreiche Dokumente in die Darstellung eingeflochten: Zitate aus Briefwechseln, Kritiken zu der Theaterarbeit von Ophüls, vor allem aber Texte von ihm selber, die der Verfasser in einer sich über zwölf Jahre hinziehenden Arbeit in zahlreichen Archiven ausgegraben hat. Ob sich noch neue Perspektiven ergeben werden, wenn der Nachlass von Ophüls vollständig eingesehen werden kann, bleibt abzuwarten. Denn der liegt derzeit unter Verschluss bei seinem Sohn Marcel Ophüls, der dem Verfasser, wie dieser im Nachwort beklagt, nur begrenzten Zugriff gewährte: «... (ich) konnte die Unterlagen nicht selbst sichten, vielmehr wählte Marcel Ophüls aus, was er für wichtig hielt. Ich hatte keinen eigenen, freien Zugang zum Nachlass ...»

Frank Arnold

Reisen in die deutsche Vergangenheit

«Coffetable books» nennt man sie im Englischen mit einem gewissen abschätzigen Beiklang – Bücher, die sich dekorativ machen als Teil des Wohnungsinterieurs, opulent bebildert sind und den Texten schon aufgrund der Handhabbarkeit eher nachgeordnete Bedeutung einräumen. Aber auch solche Bücher haben durchaus ihre Berechtigung: etwas Vergangenes bewahren, in kostbaren Standfotos auf Hochglanzpapier – was im Zeitalter der Videoreproduktionen als doppelt rückwärtsgewandt erscheinen mag. Zudem gibt es auch Bücher dieses Formats, bei denen die Texte sehr wohl Aufmerksamkeit verdienen. Zum Beispiel der Katalog des Filmmuseums Berlin, der eben nicht nur als Erinnerung an den Rundgang durch die Dauerausstellung dieser Institution verstanden sein will.

Wo die Ausstellung aufgrund der im Laufe der Jahrzehnte erworbenen Objekte Akzente setzt, da tut dies auch der Katalog, dessen zwei längste Kapitel Marlene Dietrich beziehungsweise der Filmemigration gelten – zwei Schwerpunkten der Sammlungs- und Publikationstätigkeit des Filmmuseums. Mehr noch als in anderen Abschnitten geht es hier auch um die Präsentation von Fundstücken, etwa des legendären Glücksbuddhas, den Brecht (samt begleitendem Gedicht) im Hollywood-Exil Fritz Lang schenkte, oder aber von teilweise erschütternden Briefen im Exil-Kapitel. Die Herausforderung, von existierenden Gegenständen aus grundsätzlichere Linien zu entwickeln, bewältigen die Autoren mit unterschiedlichen Ansätzen und unterschiedlichem Geschick. Manche breiten die Fülle des Materials aus, andere wählen eher theoretische Zugriffe, so die Spiegelung von Marlene Dietrich und Leni Riefenstahl (ausgehend von einem Foto, das sie 1928 Seite an Seite zeigt), wobei es weniger um ihre Filme als um ihre «Selbst-Inszenierung» geht.

Diese Disparatheit passt durchaus zur fragmentarischen Darstellung, problematisch wird es nur, wenn scheinbare Überblicke sich durch Ignoranz auszeichnen (im Kapitel über Metropolenarchitektur werden zugunsten von Filmen aus den letzten Jahren stilbildende Klassiker – vor allem THINGS TO COME mit seiner Replik auf METROPOLIS – verschwiegen) oder ihre Ansätze nur gewaltsam funktionieren, so die «rigorose Reduzierung» der Nachkriegsfilmgeschichte auf acht Stars: was für Hildegard Knef, Gert Fröbe und Romy Schneider noch plausibel ist, wirkt bei Hanna Schygulla und Otto Sander gequält-konstruiert.

Unglücklich auch so manche Abbildung in der Randspalte, wo die extreme Verkleinerung auf Briefmarkengrösse sie in vielen Fällen ihrer Qualität beraubt.

Die Stichworte zum Kino der Weimarer Republik – seine Gleichzeitigkeit von Aufbruch und Rückwendung, die Beziehungen zwischen Kino und Alltagskultur, seine sexuelle Ambivalenz – finden sich auch in der Studie von *Thomas Elsaesser*: «Das Weimarer Kino – aufgeklärt und doppelbödig». Sein Ausgangspunkt ist die «Modernität» dieses Kinos, die sich widerspiegelt in den publikumsträchtigen Aufführungen bestimmter Klassiker mit Live-Musik, aber auch in dem Rückgriff, den Videoclips auf seine Bildmotive unternehmen. Dem Blick der Gegenwart verpflichtet, beginnt Elsaesser seine Untersuchung mit einer «Neulektüre» der Studien von Siegfried Kracauer und Lotte Eisner, haben diese doch das Bild jener Kinoepoche für die Nachgeborenen nicht weniger geprägt als die Filme selber.

Manchmal macht die Last moderner Theorien die Lektüre etwas mühsam, aber die Belesenheit des Autors, vor allem aber seine sprachlichen Fähigkeiten, machen diese Fundgrube von Ideen in jedem Moment anregend, gerade weil er immer wieder überlieferte Vorstellungen in Frage stellt und ungewöhnliche Verbindungen herstellt, etwa zwischen Filmoperette und Anti-Nazi-Film.

Noch weiter zurück in die Vergangenheit führt die Publikation «Nosferatu. Eine Symphonie des Grauens», die sich versteht als «Chronik der laufenden Ereignisse», von 1431 (als der rumänische Adelige Vlad den Beinamen «Dracul» bekam) bis 1999 (Ankündigung eines – mittlerweile fertiggestellten und aufgeführten – Films über die Dreharbeiten zu NOSFERATU), von der Real- und Mythengeschichte Draculas und seinen literarischen Widerspiegelungen zum Rechtsstreit um Murnaus nichtautorisierte Adaptation. Ein Buch der Fakten und Fundstellen, das zudem NOSFERATU in 172 viragierten Fotos aus der restaurierten Kopie lebendig werden lässt.

Wer als Vorgeschmack auf die Fritz-Lang-Retrospektive der nächsten Berlinale zu einem schmalen Band greift, der gerade erschienen ist, erlebt eine herbe Enttäuschung. Dabei ist der Ausgangspunkt von *Agnes Michaux'* «Ich werde sie jagen bis ans Ende der Welt» vielversprechend: ein langer innerer Monolog des Regisseurs am 30. März 1930, jenem Tag, an dessen Ende er den Zug nach Paris besteigt. Eingefügt sind die unmittelbaren Ereignisse, wie Goebbels' Ansprache vor Filmschaffenden im Kaiserhof und sein Angebot, Fritz Lang die Leitung der deutschen Filmindustrie zu übertragen, aber auch Erinnerungen an die Vergangenheit, vor allem die gemeinsame Arbeit mit der Drehbuchautorin Thea von Harbou und das Auseinanderbrechen dieser Beziehung. Dabei wird ein gelegentliches Gespür für Zeitkolorit zunehmend zurückgedrängt durch Banales. «Der Rest glich einem klassischen Melodrama» heisst es prophetisch schon auf Seite 20. Die Gedanken von Lang summieren sich zu nicht mehr als Platitüden, das Buch nähert sich der saftigen Kolportage des vor zehn Jahren auf Deutsch erschienenen Romans «LANGopolis» von Howard Rodman an, zumal Michaux nicht nur die enge Bindung Lang/Harbou, sondern auch Langs ganzes Werk wiederum als Resultat des Verstricktseins in den mysteriösen Tod von Langs erster Ehefrau 1920 interpretiert (die hier durch einen Schuss aus Langs Revolver stirbt und nicht wie bei Rodman

in der Badewanne): «L.'s Tod war der Eckpfeiler des Bauwerks, der Motor seines ganzen Lebens. Ihm verdankte er alle grundsätzlichen Themen seiner Arbeit. Ihm verdankte er diese Alibi-Neurose.» Bleibt zu hoffen, dass die Publikation des Filmmuseums Berlin zur nächsten Berlinale etwas Licht in dieses – zuletzt von Patrick McGilligan in seiner Lang-Biographie spekulativ aufbereitete – Mysteriosum bringt.

Frank Arnold

Die Agfacolor-Story

Die von Joachim Polzer herausgegebene Zeitschrift *«Weltwunder der Kinematographie»* versammelt in unregelmässiger Folge «Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Filmtechnik». So stand etwa in Heft 3 (1996) der Ton im Mittelpunkt, oder in Heft 4 (1997) galt der Schwerpunkt dem Breitwandverfahren Vista-Vision und der digitalen Restaurierung von STAR WARS.

Die fünfte Ausgabe erschien nun der besseren Handhabbarkeit wegen in Buchform. In ihrem Zentrum steht das Farbverfahren Agfacolor. *Gert Koshofer* erzählt ausführlich und äusserst sachkundig und materialreich die Geschichte dieses 1939 in Deutschland entwickelten Farbverfahrens während *Thomas Meder* in seinem Aufsatz «Die Volksgemeinschaft in Farbe» der Bedeutung der Farbverwendung in der Filmproduktion des Dritten Reiches nachgeht.

Anregend zu lesen ist auch der Aufsatz «Film is over» von *Joachim Polzer*, der den Übergang vom traditionellen Filmmaterial zu digitalen Videoverfahren beschreibt und daraus folgende (produktionstechnische, ästhetische oder wirtschaftliche) Veränderungen skizziert im Vergleich mit der (technischen) Entwicklung im Um- und Vorfeld von «Free Cinema» oder «cinéma vérité».

Weltwunder der Kinematographie. Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Filmtechnik. Fünfte Ausgabe 1999. Verlag der Deutschen Gesellschaft zur Förderung der Kultur Berlin e.V., Postfach 100 274, D-10562 Berlin. www.dgfk.de

Dokumentarisch arbeiten 2

«Dass man den Zwängen der Märkte ausweichen und Alternativen finden kann. Und damit vielleicht auch persönlichere Zeichen setzt. Die natürlich nicht von vielen wahrgenommen werden. Aber es ist keine Frage der Menge, sondern der Qualität. Denn es ist eine Frage, wie wir hier reden, nicht was wir reden. Und wenn ich sage, gut mitsammen reden, dann ist das etwas, was in dieser Welt etwas verändern wird.»

Michael Pilz

1996 erschien der Band «Dokumentarisch arbeiten», der die von Christoph Hübner für das Fernsehen geführten Gespräche mit sieben Dokumentarfilmern vollständig versammelte. Diese hervorragende Reihe wurde und wird fortgesetzt (auf 3sat im Rahmen von «Dokumentarfilmzeit»). Unter dem Titel «Ins Offene ...» sind nun weitere sechs Gespräche von 1998 mit europäischen Dokumentaristen in voller Länge publiziert worden. Christoph Hübner sprach mit Hans-Dieter Grabe, Egon Humer, Thomas Imbach, Walter Marti und Reni Mertens (ihnen, die das Erscheinen des Bandes leider nicht mehr erleben konnten, ist das Buch gewidmet), Elfi Mikesch und Michael Pilz. Es finden sich hier keine Interviews mit schneller Hin- und Herrede, Abfragen von Fakten und Intentionen. «Ins Offene ...» dokumentiert vielmehr intensive Auseinandersetzungen mit der eigenen Arbeit, Bereitschaft, gesetzte Grenzen zu überschreiten, Neugierde auf Wirklichkeit und Offenheit für Begegnungen mit Menschen und Welten und nicht zuletzt eine Gesprächskultur, in deren Zentrum das Nachdenken über sich, seine Arbeit und die Realität steht.

Gabriele Voss (Hg.): Ins Offene ... Dokumentarisch Arbeiten 2. Texte zum Dokumentarfilm 7 herausgegeben von der Dokumentarfilminitiative im Filmbüro NW. Berlin, Vorwerk 8, 2000. 278 Seiten, 38 DM, 35 Fr.

Das andere Kino

Ophüls fürs Auge

Als Themen von Max Ophüls, dessen Werk man im Filmpodiumskino in Zürich und in der Cinémathèque suisse in Lausanne im Dezember und Januar wieder einmal auf der Leinwand sehen kann, nannten Jacques Rivette und François Truffaut: «Sehnsucht ohne Liebe, Vergnügen ohne Liebe, Liebe ohne Erwiderung.» THE RECKLESS MOMENT etwa wäre demnach «Sehnsucht ohne Liebe» zuzuordnen, LA RONDE «Vergnügen ohne Liebe» und «Liebe ohne Erwiderung» thematisiert unter anderen LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN.

Die Filme von Max Ophüls waren allerdings auch in der Kritik nie unumstritten, deshalb hielten Rivette und Truffaut schon 1957 dagegen: «Max Ophüls war ebenso gewandt wie er schwerfällig schien, ebenso tiefgründig, wie man ihn für oberflächlich halten mochte, und ebenso rein wie man ihn schlüpfrig glaubte. So wie er sich keiner Schule zuordnen liess, so hielt man ihn für aus der Mode gekommen, veraltet, anachronistisch, ohne zu begreifen, dass er nur ewige, und alles in allem wesentliche, Stoffe behandelte.»

«Ewige» Themen und Stoffe müssen aber eben auch in die geeignete Form gegossen werden, um ihrem Thema gerecht zu werden – und genau dies ist Max Ophüls in hervorragendem Mass gelungen, indem er einen Stil entwickelte und zunehmend verfeinerte, in dem sich die Form perfekt mit dem Inhalt verbindet. *Hinsehen* ist in diesen Filmen gefragt – und Filmsprache *lesen* zu können sehr hilfreich.

Filmpodium der Stadt Zürich, im Studio 4, Nüschelerstrasse 11, 8001 Zürich Tel. 01 211 66 66
Cinémathèque suisse, Casino de Montbenon, 3, allée Ernest-Ansermet, 1003 Lausanne
Tel. 021 331 01 02

Ophüls fürs Ohr

Am 11. Januar 2001 ab 18 Uhr liest *Helmut G. Asper*, Autor der materialreichen Biographie von Max Ophüls, im *Filmpodium der Stadt Zürich* die einschlägigen Passagen zu Max Ophüls in Zürich, wo dieser 1940/41 vor seiner Ausreise nach Amerika am Schauspielhaus Zürich inszenierte, sich aber auch um diverse Filmprojekte bemühte.

Im Anschluss an diese Lesung wird das von Max Ophüls inszenierte Hörspiel *«Novelle»* nach Johann Wolfgang Goethe zu hören sein. In dieser Produktion des Südwestfunks Baden-Baden aus dem Jahre 1953 sind als Sprecher etwa Oskar Werner, Käte Gold, Otto Collin, Therese Giehse oder Willy Birgel zu hören.

Gert Westphal, damals seit kurzem erst Leiter der Hörspielabteilung, erzählt: «Für mich die wesentlichste Begegnung, die ich überhaupt in meinem Leben erfahren habe im Beruf. Eine ungeheure Ermutigung, die von diesem Manne ausging, und die Eroberung neuer Formen im Hörspiel, nämlich eben dieses erzählende Hörspiel, das sich selber illustriert, mit Musik, mit Geräuschen, mit Stimmen. Und dieser Mann, Max Ophüls, setzte das im Hörspiel zum ersten Mal für mich auf eine souveräne, überzeugende Weise ins Werk.» Und Hans Burkhard Schlichting charakterisiert: «Max Ophüls entwirft keine grossangelegten Szenen für eine imaginäre Hörbühne, sondern stellt einen Erzähler in den Mittelpunkt und dramatisiert die Details. So entsteht ein Spiel kleinster Partikel des Hörbaren, das die Phantasie des Hörers offen hält.»

«Novelle» wie auch «Berta Garlan: Roman einer Klavierlehrerin», das andere grosse Hörspiel unter der Regie von Max Ophüls, das nach einer Erzählung von Arthur Schnitzler 1956 ebenfalls vom Südwestfunk Baden-Baden produziert wurde, sind beide auf CD beim Hör-Verlag Stuttgart erschienen.

Jean-Luc Godard

«Es kann also nur einen Weg geben, Godards Siebzigsten zu feiern: ins Kino gehen und darüber streiten. Und dann den Gang der Gedanken filmen und schreiben.» Tom Tykwer

Gelegenheit dazu bietet sich im Dezember etwa noch im *Filmpodium der Stadt Zürich* mit unter anderen DÉTECTIVE, FOR EVER MOZART oder ALLEMAGNE NEUF ZÉRO, die kaum im Kino zu sehen waren. Im Januar findet diese Hommage dort ihre Fortsetzung mit der Reédition von PIERROT LE FOU in neuer Originalkopie, während das *Xenix* das Videoschaffen Godards präsentiert, darunter auch HISTOIRE(S) DU CINÉMA.

The Big Sleep

Emil Berna

2.4.1907–16.10.2000

«Im Rückblick auf sein Schaffen kann man nur bestätigen, was vor gut fünfzig Jahren der "Tagesanzeiger für die Stadt Bern" Emil Berna in einem Artikel zu seinem 20-Jahr-Dienstjubiläum bei der Praesens attetierte: Er dürfe "nicht nur als ein sehr guter Operateur gelten, sondern auch als der typische Repräsentant des auf dokumentarische Wahrhaftigkeit bedachten Schweizerfilms." Womit zugleich die Erklärung geliefert ist, weshalb Bernas grosse Kameraarbeiten – im Gegensatz zu vielen, nur noch historisch zu goutierenden Aspekten jener Epoche – noch heute sehr direkt beeindrucken.»

Martin Girod
in «Neue Zürcher Zeitung» vom 20. Oktober 2000