

Kurz belichtet

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **45 (2003)**

Heft 247

PDF erstellt am: **21.07.2024**

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

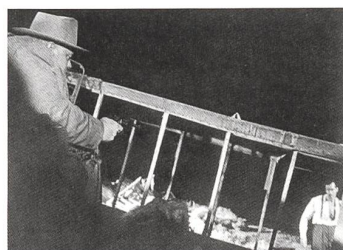
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kurz belichtet

Burt Lancaster und Shirley Jones
in *ELMER GANTRY*
Regie: Richard Brooks



Orson Welles
in *TOUCH OF EVIL*
Regie: Orson Welles



Ulrich Thomsen
in *FESTEN*
Regie: Thomas Vinterberg



Hommage

Richard Brooks

Das *Filmpodium Zürich* präsentiert in seinem September-Oktober-Programm unter dem Titel «Ein Kino jenseits der Illusionen – Richard Brooks, liberaler Amerikaner» mit *ELMER GANTRY* und *THE PROFESSIONALS* zwei Hauptwerke des Regisseurs als Réédition. Ergänzt wird diese Hommage etwa mit den beiden Tennessee-Williams-Verfilmungen *CAT ON A HOT TIN ROOF* mit Paul Newman und Elizabeth Taylor und *SWEET BIRD OF YOUTH* mit Newman und Geraldine Page. Neben in *COLD BLOOD* nach Truman Capote, einem «Meisterwerk der semidokumentarischen Inszenierung», *LOOKING FOR MR GOODBAR* mit Diane Keaton, dem Spätwestern *BITE THE BULLET* mit Gene Hackman und James Coburn werden noch *DOLLARS*, die Geschichte eines genialen Bankraubs, und *WRONG IS RIGHT*, ein bitterböser Film über Fernsehjournalismus und politische Korruption, gezeigt.
Filmpodium im Schiffbau, Schiffbaustr. 4, 8005 Zürich, www.filmpodium.ch

Ciné Nomad

Das *stattkino Luzern* zeigt aus Anlass des Konzerts des «Quartet noir» (vier Komponisten treffen vier Improvisationskünstler) vom 13. 9. im Rahmen des Lucerne Festival sechs Filme von Nicolas Humbert und Werner Penzel (Ciné Nomad). In ihren Arbeiten treffen immer wieder frei improvisierte Musik auf Cinéma direct, am schönsten wohl in *STEP ACROSS THE BORDER* mit und über Fred Frith (11., 15.9.). Gezeigt werden zusätzlich *NULL SONNE. NO POINT*, eine Chronik der Vorbereitung eines Konzertes des Art Ensembles of Chicago, und *VAGABUNDEN KARAWANE*, Bericht einer Reise der Musikgruppe Embryo durch den Nahen und Fer-

nen Osten (12.9.). In *WHY SHOULD I BUY A BED, WHEN ALL THAT I WANT IS SLEEP* (13., 16.9.) wie auch *MIDDLE OF THE MOMENT*, die Dokumentation einer zweijährigen Reise des «Cirque O» mit Touareg-Nomaden, (14., 17.9.) kann man dem amerikanischen Dichter Robert Lax begegnen. Werner Penzel und Nicolas Humbert werden am 14. 9. im stattkino anwesend sein.
stattkino Luzern, Löwenplatz 11, 6004 Luzern, www.stattkino.ch

das andere Kino

architektur.film.raum

In der vom Schweizer Werkbund initiierten Filmreihe im Kino Orient in Wettingen zum Thema Architektur und Film ist am Sonntag, 14. September, der Klassiker *TOUCH OF EVIL* von Orson Welles zu sehen. In den Film einführen wird Fred van der Kooij.

Am 29. September stellt Luca Mairina eine Reihe von Filmen zum Werk von *Le Corbusier* vor, darunter *UNE VILLE À CHANDIGARH* von Alain Tanner. *Kino Orient, Landstrasse 2, 5410 Wettingen, www.orientkino.ch*

Kinderkino am Mittwoch

Am liebsten würde man «Saltkrokan einfach» buchen, meint Thomas Binotto in seiner DVD-Besprechung einiger Astrid-Lindgren-Verfilmungen im letzten Filmbulletin. Das Zürcher *Xenix* zeigt in seinem «Kinderkino am Mittwoch» (jeweils um 14.30 Uhr) noch bis zum 1. Oktober *FERIEN AUF SALTKROKAN* von Olle Hellbom auf einer «richtigen» Leinwand und mit «richtigen» Sofas im Saal.

Kino Xenix am Helvetiaplatz, Kanzleistrasse 56, 8004 Zürich, www.xenix.ch



Kissen-Kino

Im Ustermer *Qtopia* hat mit der Aufführung von *TSATSIKI* von Ella Lemhagen jüngst das Kissen-Kino Einzug genommen: ein Kino für Kinder + Familien. Es lädt jeden letzten Sonntag im Monat die kleinen (und grösseren) Zuschauer ein, sich auf Kissen zu lagern, in gespannter Erwartung von *DIE LOK* von Gerd Haag (28. 9., 15.30 Uhr) oder *BIBI BLOCKSBERG* von Hermine Huntgeburth (26. 10., 15.30 Uhr).
Qtopia Kissen-Kino, Braschlergasse 10, 8610 Uster, www.qtopia.ch

Festivals

Best of Fantoche

Am 14. September findet das vierte internationale Festival für Animationsfilm *Fantoche* in Baden seinen Abschluss. Im Programm «Best of Fantoche» werden dann die «Crème de la crème» der Filme des Internationalen Wettbewerbs sowie des Programmblocks «Best of the World» versammelt und als eine Art Nachlese der Highlights des Festivals in ausgewählten Kinos der Schweiz aufgeführt, etwa im *Filmpodium im Schiffbau, Zürich* (16., 17.9.), im *Cinema Luna, Frauenfeld* (22.–24.9.), im *Neuen Kino Basel* (25., 26.9.) oder im *Filmpodium, Biel* (27.9.).

Dieser «Best of»-Block wird im *Filmpodium Zürich* zusätzlich ergänzt durch Programmteile aus den Werkschauen von *Igor Kovalev* (18., 19.9.) und *George Griffin* (22., 24.9.) und aus dem Programmschwerpunkt zur Geschichte des *Puppen-Animationsfilms* (26., 27.9.).

Viennale

Für das Hauptprogramm der Viennale (17.–29. Oktober) mit rund 100 aktuellen Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilmen sind bereits Filme wie *ELE-*

PHANT von Gus van Sant, *MODS* von Serge Bozon, *S21 LA MACHINE DE MORT KHMERE ROUGE* von Rithy Panh oder *196 BPM*, ein Dokumentarfilm von Romuald Karmakar, angekündigt.

Tributes gelten dem politischen Dokumentaristen *Emile de Antonio*, dem Schauspieler und Filmemacher *Warren Beatty* und dem Musikproduzenten *Manfred Eicher* und seinem Label ECM, das mit Veröffentlichungen etwa der Musik von Elena Karaindrou für die Filme von Theo Angelopoulos oder der Zusammenarbeit mit Jean-Luc Godard (*NOUVELLE VAGUE, HISTOIRE(S) DU CINÉMA*) aus der Filmkultur nicht wegzudenken ist.

Die vom Österreichischen Filmmuseum organisierte grosse *Retrospektive (1.–31. Oktober)* gilt dem *unabhängigen japanischen Kino* von 1962 bis 1984. Mit rund 35 Filmen will sie einen facettenreichen Einblick in die kulturellen und politischen Umbrüche Japans um 1968 vermitteln. Im Zentrum steht dabei die Produktions- und Verleihfirma *Art Theatre Guild ATG* – eine eigentliche Heimstätte des japanischen Autorenfilms.

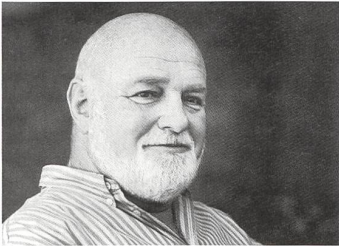
Viennale, Siebensterngasse 2, A-1070 Wien, www.viennale.at
Österreichisches Filmmuseum, Augustinerstr. 1, A-1010 Wien, www.filmmuseum.at

Nachdenken über Film

Essen und Kochen im Film

«Geniessbare Metapher: Essen und Kochen im Film» – so heisst das religionswissenschaftliche Seminar, das unter der Leitung von *Matthias Loretan* und *Daria Pezzoli-Olgiati* während des Wintersemesters 2003/04 am Theologischen Seminar der Universität Zürich stattfindet. Im Zentrum der Veranstaltung steht neben der Frage nach der Relevanz von Film für die Religionswis-

John Schlesinger



Isa Hesse-Rabinovitch



senschaft vor allem die analytische Beschäftigung mit der Thematik am Beispiel konkreter Filme (etwa *BABETTES FEST* von Gabriel Axel, *SATYRICON* von Federico Fellini, *THE COOK, THE THIEF, HIS WIFE AND HER LOVER* von Peter Greenaway, *JEANNE DIELMAN* von Chantal Akerman oder *FESTEN* von Thomas Vinterberg) unter Nutzung unterschiedlicher methodologischer Ansätze.

Theologisches Seminar, Kirchgasse 9, 8001 Zürich, ab 21. Oktober, jeweils dienstags von 12 bis 16 Uhr

Rosenstrasse

Dreierlei will das Begleitbuch zum neuen Film Margarethe von Trotta bieten: Informationen über die Entstehungsgeschichte des Films, die zeitgeschichtlichen Hintergründe des behandelten Themas und ein Porträt der Regisseurin selbst. Zu ihr hat der Verfasser bereits vor drei Jahren eine Monographie veröffentlicht, auf die er hier im Schlusskapitel zurückgreifen kann, was auch für Filmographie und Bibliographie gilt. Der Verknüpfung des neuen Films mit den früheren Arbeiten der Regisseurin widmet sich Thilo Wydra in einem 18-seitigen Aufsatz, der an Peter Buchkas Beobachtung anknüpft, alle Filme der Regisseurin seien «Gefängnisfilme», noch einmal die für sie so typische Verschränkung von Privatem und Politischem hervorhebt und die Spiegel-Bilder in ihrem Werk untersucht. Interviews mit Margarethe von Trotta und der Hauptdarstellerin Katja Riemann kreisen um die heutige Annäherung an das Thema und rekapitulieren die langwierige Produktionsgeschichte des Projektes. Am aufschlussreichsten sind jedoch die Ausführungen zum historischen Thema des Films, dem Protest von Frauen, die sich im Frühjahr 1943 in der Berli-

ner Rosenstrasse versammelten, wo ihre jüdischen Ehemänner inhaftiert waren. Neben immer wieder eingestreuten Berichten von Zeitzeugen (entnommen einem 1992 gedrehten Dokumentarfilm) leistet dies ein Aufsatz des Historikers («Der Filmminister») – und Sohns von Margarethe von Trotta – Felix Moeller, der die vorhandene Literatur aufarbeitet und am Ende konstatieren muss, dass die Ursache für die völlig überraschende Freilassung der Inhaftierten bis heute im Unklaren geblieben ist, «weil keine endgültig beweiskräftigen zeitgenössischen Dokumente der entscheidenden Handlungsebenen überliefert sind» (da die entsprechenden Akten kurz vor Kriegsende vernichtet wurden).

Frank Arnold

Thilo Wydra: *Rosenstrasse – ein Film von Margarethe von Trotta. Die Geschichte. Die Hintergründe. Die Regisseurin*. Berlin Nicolai Verlag, 2003. 192 S., 84 Abb., Fr 33.60; € 19.90

The Big Sleep

John Schlesinger

16. 2. 1925–25. 7. 2003

«As always Schlesinger is interested in people's faces – their grimaces, the fixed grin in photos, the anguish or relief caught in close-ups on a pillow.»

Peter Cowie zu *DARLING* in *International Film Guide 1973*

Isa Hesse-Rabinovitch

19. 12. 1917–14. 8. 2003

«Es war eine Mädchenhaftigkeit um sie, dazu eine traumwandlerische Absenz, die nicht von dieser Welt war.»
Isolde Schaad in «*Pirschendes Auge – oder alles, was schön ist*» in *Basler Magazin* vom 3. 10. 1998

Das 56. Filmfestival Locarno Rückschau und Perspektiven



KAMOSH PANI
Regie: Sabiha Sumar

Nicht nur Hitze diesseits und jenseits des Gotthards, sondern auch die Bilderflut, die vom 6. bis 16. August über Locarno hereinbrach, brachte uns zum Schwitzen. Wer zählt die Filmtitel, mit denen das diesjährige Festivalprogramm zugespäst wurde? Quo vadis, Locarno?

Im Vorfeld des cineastischen Grossereignisses übte sich Direktorin Irene Bignardi in Zurückhaltung: «Wir gehen wie eine sparsame Hausfrau mit dem Budget um, prüfen alles genauestens und vermeiden übertriebene Ausgaben, damit alle Investitionen anlässlich des Festivals gut sichtbar sind. Wir möchten eine reiche Palette intelligenter und engagierter Filme bieten.» Fromme Vorsätze. Doch wie sah die Wirklichkeit aus?

Zeit- und Gesellschaftsgeschichte

Engagement kann man den Filmen im Wettbewerb, neunzehn Beiträgen aus sechzehn Ländern, durchweg attestieren, sie waren grösstenteils sehenswert. Der Goldene Leopard für die pakistanische Gesellschaftstragödie *KHAMOSH PANI* (STILLES WASSER): Damit setzte die Internationale Jury auch ein politisches Zeichen. Die Regisseurin Sabiha Sumar schildert das Schicksal einer Sikh-Frau, die 1947, dem Geburtsjahr Pakistans, ihre religiöse Identität verleugnete, um zu überleben. 32 Jahre später wird die vierzigjährige Aisha von ihrer Sikh-Vergangenheit eingeholt. Das ursprünglich als Dokumentarfilm geplante Drama ist Tragödie und Zeitbild zugleich, es widerspiegelt mikroskopisch die Geschichte Pakistans, religiöse Intoleranz und fatale Auswirkungen des Fundamentalismus – mit grosser Authentizität.

Ein Stück Zeitgeschichte arbeitet auch die bosnische Tragikomödie *GORI VATRA* (ES BRENNT) auf. Pjer Zalica aus Sarajevo erzählt von Menschen, die der Krieg geschädigt hat, von verfeindeten Feuerwehrleuten, die der Besuch des US-Präsidenten in der bosnischen Grenzprovinz wieder zusammenführt, von Opportunisten, Scheinheiligen und Optimisten. Mit Phantasie, schwarzem Humor und melancholischer Poesie entwirft Zalica ironischliebevoll ein doppelbödiges Zeitbild. Der beste Wettbewerbsbeitrag in Locarno wurde mit einem Silbernen Leopard belohnt und jüngst am Filmfestival Sarajevo gleich mit sieben Preisen überhäuft.

Mit ihrem Regiedebüt *THIRTEEN* kam die Produktionsdesignerin Catherine Hardwicke in die Preisränge (Silberner Leopard). Auch sie blieb hart an der Wirklichkeit und beschreibt ungeschminkt die Verwandlung eines netten dreizehnjährigen Teenagers in eine Horrortochter. Das Mädchen wird unter Einfluss ihrer Freundin zum Konsumjunkie, hemmungslos, rücksichtslos, haltlos. Ihre Mutter (Holly Hunter) erhielt für diese Rolle einen Leopard. Weiss nicht, was in ihre Tochter gefahren ist. Und wir wissen es auch nicht.

Auch im rumänischen Sozialdrama *MARIA* von Calin Netzer steht eine Frau im Mittelpunkt. Maria, Mutter von sieben Kindern, wird von ihrem Ehemann in Stich gelassen. Sie versucht, als Prostituierte für den Unterhalt zu sorgen. Ein düsteres Familienporträt (Spezialpreis der Jury).

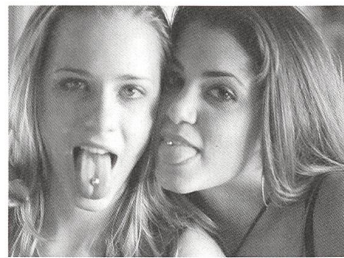
Gute Schweizer Präsenz

Der Schweizer Beitrag *AU SUD DES NUAGES* von Jean-François Amiguet konnte im Wettbewerbsreigen durchaus mithalten. Das originelle Road-

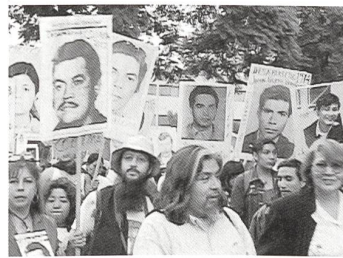
AU SUD DES NUAGES
Regie: Jean-François Amiguet



THIRTEEN
Regie: Catherine Hardwicke



NI OLVIDO, NI PERDON
Regie: Richard Dindo



GORI VATRA
Regie: Pjer Zalica



movie beginnt auf einer Walliser Alp und endet in der chinesischen Provinz. Der alte Bauer Adrien reist mit vier Kumpanen gen Osten. Der Verlust seiner Frau und seines Viehs hat ihn verbittert. Doch eigenartigerweise wird er in der fernen Fremde heimisch und findet zu sich selbst. Selten hat ein Schweizer Film Befindlichkeiten so leise, herb poetisch gezeichnet und sich trotz Wortkargheit als beredt erwiesen.

Rund fünfzig Schweizer Filme inklusive Kurz- und Videofilme sind in Locarno aufgeführt worden. Manche Entdeckung ist dabei in der Festivalflut untergegangen. Richard Dindos neuestes Dokumentarwerk NI OLVIDO, NI PERDON wurde nicht einmal im offiziellen Festivalkatalog registriert. Die Weltpremiere fand am Rande in der Sektion «Human Rights Program» statt, in einem Kino mit hundert Plätzen. Nach Dindos eigenen Aussagen sei dies sein letzter politischer Film. Er hat das Massaker der mexikanischen Armee gegen Demonstranten zehn Tage vor dem Beginn der Olympischen Sommerspiele 1968 aufgearbeitet. Der eindrückliche Film schliesst seinen Zyklus über die 68er Generation.

Fast untergegangen sind auch die Schweizer Premieren von SKINHEAD ATTITUDE (Regie: Daniel Schweizer), einer eigenwilligen, aber aufschlussreichen Dokumentation über Skinheads und Anverwandte, oder der Fernsehfilm ALINE (Regie: Kamal Musale) über ein Mädchen, das auf Liebeskummer radikal reagiert. Erwähnt sei auch LITTLE GIRL BLUE von Anna Luif (SUMMERTIME). Im Mittelpunkt steht hier die vierzehnjährige Sandra. Kein Sozialdrama à la THIRTEEN, sondern eine luftige Liebesgeschichte.

Zwei Schweizer Filme schafften es auf die Piazza Grande, dieses Kultkins unter Sternen. MAIS IM BUNDESHUUS, ein Politthriller aus Bern von Jean-Sté-

phane Bron, und das Historiendrama MEIN NAME IST BACH mit grosser Besetzung (Vadim Glowna, Jürgen Vogel, Karoline Herfurth, Gilles Tschudi). Bach trifft den Preussenkönig Friedrich II. Dominique de Rivaz legte seinen Film als grosses Sittengemälde an – und verzettelte sich.

Zeitgeschichten

Eine Entdeckung in der «Settimana della critica» war die Dokumentation einer Recherche und Vergangenheitsbewältigung: BILDER FINDEN von Benjamin Geissler. Der Filmer ist zusammen mit seinem Vater Christian den vagen Spuren des jüdischen Schriftstellers und Malers Bruno Schulz in Galizien gefolgt, der im Haus eines SS-Führers Zimmer mit märchenhaften Fresken schmückte. Zeitgeschichte, die berührt.

Geschichten, die der Fussball schrieb, illustrierten gleich zwei Filme. Der Dokfilm THE OTHER FINAL von Johan Kramer ist ein Stück Völkerverständigung: Der Holländer Kramer führte die beiden letztplatzierten Fussballteams der Fifa-Weltrangliste zusammen: die Kicker aus der Himalaja-Region Bhutan und die Balltreter von der Karibik-Vulkaninsel Montserrat. Eine fröhliche Begegnung der anderen globalen Art.

Ein Wunder fand 1954 in Bern statt: das Fussball-WM-Endspiel zwischen dem haushohen Favoriten Ungarn und dem Underdog Deutschland. Sönke Wortmann liess die legendäre Lederkugel nochmals rollen. Der Spielfilm DAS WUNDER VON BERN weckte den Zeitgeist, auch wenn am Ende das pure Pathos herrschte und die Route nach Bern allzu alpin geriet. Die Weltmeister von 1954 holten sich den Publikumspreis von Locarno 2003.

Frust statt Lust

Bis auf den deutschen Kicker-Siegesrausch, die keck strippenden CALENDAR GIRLS und LE COÛT DE LA VIE, eine amüsante französische Komödie über das liebe Geld und die liebe Liebe, machte das Piazza-Programm wenig Spass. Es setzte keine Glanzlichter, viele Stühle blieben leer.

Statt Konzentration auf wichtige Sektionen sah man sich mit einer Inflation von Sondersektionen (Kuba), Hommages (Friedrich Dürrenmatt, Federico Fellini, Katherine Hepburn), Spezialprogrammen, Eventi sowie mit der gigantischen Retrospektive «All That Jazz» konfrontiert. Die Programmflut animierte nicht, sondern frustrierte. Locarno steht am Scheideweg: Will es sich bescheiden oder grosse Töne zwischen Cannes und Venedig spucken, ohne wirklich die entsprechenden Geldmittel zur Verfügung zu haben?

«Es gab zu viele Angebote und Sektionen. Der rote Faden ist nicht mehr erkennbar», bilanziert Micha Schiwow, Direktor des Schweizer Filmzentrums. «Locarno sollte sich auf seine Kernkompetenz besinnen: auf den Wettbewerb, das Piazza-Programm, die Retrospektive, Pardi di domani, Appellations Suisses und Semaine de la critique. Am besten wäre es, auf den A-Festivalstatus zu verzichten. Der Wettbewerb wurde nach wie vor von unbekanntem Filmern und Filmern geprägt.»

Das Filmfestival Locarno täte gut daran, lieber im Kreis der Kleinen die erste Geige zu spielen, statt im Konzert der Grossen auf der Hinterbank zu sitzen. Weniger kann auch mehr sein.

Rolf Breiner

Preisträger Locarno 2003

- **Goldener Leopard** (90 000 Fr.) an KHAMOSH PANI von Sabiha Sumar (Pakistan)
- **Spezialpreis der Jury** (30 000 Fr.) an MARIA von Calin Netzer (Rumänien)
- **Silberne Leoparden** (30 000 Fr.) an GORI VATRA von Pjer Zalica (Bosnien-Herzegovina) und an THIRTEEN von Catherine Hardwicke (USA)
- **Leoparden für die besten Schauspielerinnen** an Holly Hunter (THIRTEEN), Diana Dumbrava (MARIA) und Kirron Kher (KHAMOSH PANI)
- **Leopard für den besten Schauspieler** an Serban Ionescu (MARIA)
- **Spezielle Erwähnung der Jury** für Regisseur Masahiro Kobayashi (ONNA RIHATSUSHI NO KOI / LA COIFFEUSE, Japan) und für Alireza Amini (DANEHAYE RIZE BARF / TINY SNOWFLAKES, Iran)
- **Preis der Filmkritikerwoche** (SRG SSR idée suisse) an THE WEATHER UNDERGROUND von Sam Green und Bill Siegel (USA)
- **Publikumspreis** (Piazza Grande) an DAS WUNDER VON BERN von Sönke Wortmann (Deutschland)
- **Preis der FIPRESCI** (Verband der Filmkritiker) an DEPENDENCIA SEXUAL von Rodrigo Bellott (Bolivien)
- **Preis der ökumenischen Jury** an KHAMOSH PANI von Sabiha Sumar (Pakistan)
- **Video-Wettbewerb: Goldener Leopard** (30 000 Fr.) an CANTATA DE LAS COSAS SOLAS von Willi Behnisch (Argentinien) und an IXIEME, JOURNAL D'UN PRISONNIER von Pierre-Yves Borgeaux und Stéphane Blok (Schweiz)
- **Jury-Spezialpreis** an ERKENNEN UND VERFOLGEN von Harun Farocki (Deutschland)

Das 57. Filmfestival Locarno findet vom 4. bis 14. August 2004 statt.

Attraktionen, Aktualitäten, Anamorphoten Cinema Ritrovato in Bologna



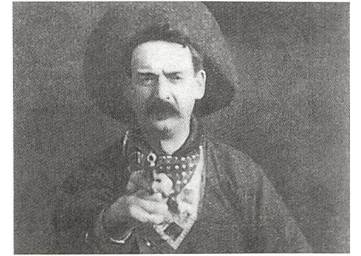
THE ROBE
Regie: Henry Koster



THE BIG TRAIL
Regie: Raoul Walsh



KOENIGSMARK
Regie: Léonce Perret



THE GREAT TRAIN ROBBERY
Regie: Edwin S. Porter

Eine grosse Spannweite wiesen die Sektionen des filmhistorisch orientierten Festivals aus, das die *Cineteca di Bologna* organisiert. In den neuen Räumen an der alten Stadtmauer spürte man dem Kino vor hundert Jahren, frühen französischen Filmen von Léonce Perret, Louis Feuillade und Jean Durand sowie den Meistern des Stummfilms, wie Murnau, Stiller, Sjöström, Eisenstein und alljährlich Chaplin, nach.

Etwas stadteinwärts gab es eine Retrospektive zum *CinemaScope*. Denn vor fünfzig Jahren kam *THE ROBE* (Regie: Henry Koster) in die Kinos, der in opulenten Weitwinkel-Aufnahmen und zumeist horizontal gestaffelt den inneren Kampf eines römischen Centurios mit einem Blick und mit der christlichen Idee ausbreitet.

Auch der filmisch wie dramatisch wohl aufregendste Breitwandfilm, *BIGGER THAN LIFE* (1957, Regie: Nicholas Ray), zeigt die Besessenheit eines Mannes, der aufgrund medikamentöser Nebenwirkungen einen veritablen Grössenwahn entwickelt. Doch Ray zeigt das gerade nicht in prall gefüllten Bildern, sondern er betont die Leerstellen und Begrenzungen, quasi den Bruch und das Dazwischen in der Welt des von James Mason virtuos verkörperten Lehrers.

Genau darum wäre es eigentlich auch in dem überschätzten Otto-Preminger-Film *BONJOUR TRISTESSE* (1957) gegangen. Doch Mason wird hier in eine oberflächlich pittoreske Riviera-Landschaft gezwängt und von der umwerfenden Körpernatürlichkeit Jean Sebergs marginalisiert.

Die Entdeckung dieser Retrospektive, sieht man von den beiden *Scope*-Kurzfilmen von Godard (*LA PARESSE*, 1961) und Resnais (*LE CHANT DU STYRÈNE*, 1958) ab, war das frühe Breitwandepos *THE BIG TRAIL* (1930, Regie:

Raoul Walsh mit dem noch unbekanntem, von Fox mit diesem Namen versehenen John Wayne). Dieser frühe 70-mm-Grandeur-Film erreichte ein Bildseitenverhältnis von 2,1 : 1, was dem späteren *Scope*-Format von 2,3 : 1 auch ohne anamorphotische Objektive schon sehr nahe kam. Walsh verfügte (ähnlich wie Preminger bei *THE RIVER OF NO RETURN*, 1957, mit dem Wildwasserfluss) über eine Art horizontalen Leitrythmus: der Treck, der nach Westen zieht. Er nutzt die imposanten Landschaftsaufnahmen wie einen Rahmen, in dem sich die Bewegung vollzieht. Aber er bettet in innehaltenden Halbtotalen mit fast tafeldhafter Verdichtung auch die Mühen der einzelnen Wegstationen ein: den Kampf mit Bergen und Witterung oder die Selbsteinschliessung in der Wagenburg.

1903 gilt in der Filmgeschichte als ein Schwellenjahr. Etwa ab hier gewinnt der Spielfilm seine Bedeutung. In diesem Jahr kommen *THE GREAT TRAIN ROBBERY* und *THE LIFE OF AN AMERICAN FIREMAN* (Regie: jeweils Edwin S. Porter) in die Kinos. Beide Filme sind eigentlich inszenierte Aktualitäten, auch ersterer, der oft als Frühwestern bezeichnet wird, versucht in elf Minuten einen tatsächlich stattgefundenen Eisenbahnraub nachzustellen. Beide Filme sind auch Inkunabeln amerikanischen Selbstverständnisses mit entsprechend normativer Selbstinszenierung. Bei *THE GREAT TRAIN ROBBERY* wird das Primat angeblicher Selbstverteidigung und daraus erwachsener Gewalt bereits überdeutlich. Sam Peckinpah, der traumatisch davon besessen war, hat es treffend beschrieben: «If they move, shoot!»

THE LIFE OF AN AMERICAN FIREMAN hingegen ist ein Vorbote vorder-

gründiger Heroisierung. 1903 bildet der Fictionfilm nur einen Teil des Kinoprogramms. Er erzählt meist das, was in einem Bild zu sehen ist, auch wenn Einstellungswechsel bekannt sind. Es dominiert noch die Lust am Schauen, an den reinen visuellen Effekten und Attraktionen.

Dazu gehörte auch, einen leibhaftigen Papst vorzuführen. Leo XIII. wird in einer Pathé-Produktion, die sogar einen Regisseur ausweist (*Lucien Nonguet*), zunächst bei der Ankunft im Vatikan gezeigt. Die Fortsetzung *MORT DU PAPE LÉON XIII.* zeigt ihn auf dem Totenbett, und dieser Film ist erkennbar inszeniert: die letzten Sekunden des tatsächlich verstorbenen Papstes werden von einem Schauspieler nachgestellt.

Léonce Perret war neben Louis Feuillade bei Gaumont der wichtigste Regisseur in der goldenen Ära des französischen Films. Mehr als 400 Filme hat er inszeniert, ab 1918 auch in den USA. Der zweite Teil der Perret-Retrospektive macht deutlich, dass er seine beste Zeit bis 1916 hatte. Dazu gehört auch seine eigene Comedy-Filmserie, in der er als Schauspieler auftrat. In ungeheurer Produktivität inszeniert er alle Genres und Formate, so auch den opulenten Langspielfilm *L'ENFANT DE PARIS* (1913), wo er geschickt die Auswirkungen des Krieges in Gestalt familiärer Verwerfungen nutzt, um eine rührselige Geschichte nach der Suche des entführten Kindes eines tot geglaubten Offiziers zu entfalten. Kind und Vater erleiden quasi das gleiche Schicksal der Isolation, des Vermissenseins, der Entfremdung.

Enttäuschend ist hingegen das aufwändig für den internationalen Markt konzipierte Spätwerk *KOENIGSMARK* (1923). Der mit fast ebensoviel Aufwand rekonstruierte Film interes-

siert sich für die mörderischen Ränke in einem deutschen Adelshaus. Doch auch die schönen Aufnahmen von Schloss Neuschwanstein und anderer Allgäuer Gebirgsblicke vermögen diesem statischen, narrativ und inszenatorisch konfuse Film kaum etwas Spannung zu geben. Was von ihm bleibt ist nur der filmhistorische Skandal, denn die Weimarer Regierung protestierte dagegen, dass sich der Nachbar so ungebührlich mit fiktionalisierter deutscher Geschichte befasst.

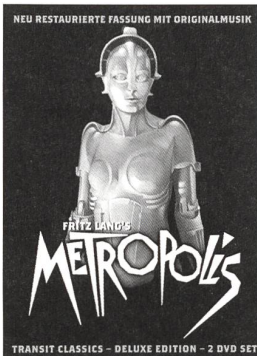
Hatte Perret in den zwanziger Jahren seinen Zenit wohl schon überschritten, hatten ihn *Mauritz Stiller* mit *HÄMNAREN* (1915), einer versteckten und dann zurückgenommenen Anklage gegen priesterliche Doppelmoral, und *Victor Sjöström* mit dem überaus kompliziert in einer Rahmenhandlung und mit einem Doppelgängermotiv erzählten *DÖDSKYSSSEN* (1917) noch nicht erreicht.

Sehr aufschlussreich war das kleine, in Japan gefundene Fragment von *Friedrich Wilhelm Murnaus* zweitem Film, *SATANAS* (1919), zeigt es doch einige sehr schön arrangierte Tableaus und eine erstaunliche Grossaufnahme Conrad Veidts als weicher, müder, um Erlösung bemühter Widersacher Gottes. Etwas ermüdend hingegen ist eine längere Vorführung von *Outtakes*, selbst wenn es sich um nicht verwendete Bilder so berühmter Filme wie *SUNRISE* (1927) oder *TABU* (1931) handelt. Die Strategien der Auswahl werden auch den Murnau-Kennern innerhalb des überreichlich vorhandenen Materials nicht wirklich deutlich.

Jürgen Kasten

Cinema ritrovato, Cineteca del Comune di Bologna, Via Riva di Reno 72, I- 40122 Bologna, www.cinetecadibologna.it

DVD

**Metropolis**

Allmählich werden prinzipientreue DVD-Verächter auf harte Proben gestellt. Konnten sie bislang leichten Herzens auf das Recycling von eben noch im Kino gelaufenen Filmen, auf günstig zu habende Regalfüller und auf Spezialeditionen mit angegrautem Fernsehmaterial verzichten, fällt das Absichtsstehen bei einer geradezu sensationellen Edition wie *METROPOLIS* schwer.

Um beim Film selbst anzufangen: Seit dem Premierenpublikum vor knapp achtzig Jahren hat bestimmt niemand das Sozialmärchen von Fritz Lang und Thea von Harbou in derart brillanter Bildqualität genießen können. Althergebrachtes Retuschierhandwerk und moderne Digitaltechnik ergänzen sich dank klugem Einsatz ideal – aus zwei verschiedenen Welten wurde das Beste herausgeholt und zu einem perfekten Ganzen montiert. Die fehlenden tausend Meter Film, von der UFA nach der ernüchternden Premiere herausgeschnitten, konnten zwar dadurch nicht zurückgewonnen werden, aber die Rekonstruktion bietet mehr als nur eine Ahnung vom ursprünglichen, zweieinhalbstündigen *METROPOLIS*. Dazu trägt im Übrigen die Neueinspielung der Filmmusik von Gottfried Huppertz ganz wesentlich bei.

Der in jahrzehntelanger Hingabe von Enno Patalas geleisteten Arbeit und der darauf basierenden sorgfältigen digitalen Restaurierung durch Martin Koerber ist es zu verdanken, dass *METROPOLIS* als erster Film überhaupt ins Unesco-Register «Memory of the World» aufgenommen wurde.

Aber nicht nur der Film als Hauptattraktion, auch die Extras überzeugen restlos. Die dreiviertelstündige Dokumentation «Der Fall Metropolis» hält, was der Name Patalas verspricht: Eine ebenso durchdachte wie unter-

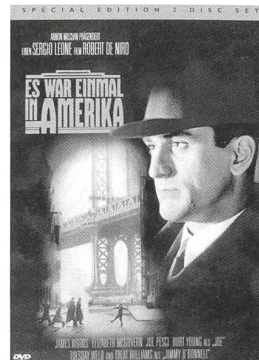
haltsame Lehrstunde in Filmgeschichte, welche *METROPOLIS* als letzten expressionistischen und ersten neusachlichen Film einordnet, seine Entstehungsgeschichte fesselnd nachzeichnet und ebenso spannend vor Augen führt, dass dieses Monument der Filmgeschichte nicht einem Autor, sondern einer ganzen Reihe von ausserordentlichen Filmgestaltern zu verdanken ist.

Neben *METROPOLIS* ist Enno Patalas, der auch den Filmkommentar beisteuert, der eigentliche Star dieser Edition. Er ist und bleibt einer der genialsten Vermittler der Kinokultur in deutschen Landen, auch und gerade weil er seine beeindruckende Gelehrsamkeit ohne jedes Getöse weitergibt, ein Lehrer, den man am liebsten bis zum letzten Wissenstropfen ausquetschen möchte, wenn das nicht allzu aufdringlich wäre. Daneben ist allerdings auch der Einblick, den Martin Koerber in seine Restaurationswerkstatt gewährt, nicht nur Pflicht-, sondern Luststoff und tritt locker den Beweis an, dass sich mit neun Minuten sehr wohl etwas Gescheites anfangen lässt.

Wer durch diese DVD der Faszination des Kinos nicht erliegt, dem ist wahrscheinlich nicht zu helfen. Anders herum: Käme allen Titeln in neu erstellten deutschen Filmkanon eine derart kompetente, liebevolle und begeisternde Behandlung zu Gute, es könnte tatsächlich etwas werden aus dieser Bildungsinitiative. Wobei allerdings anzumerken ist, dass ausgerechnet *METROPOLIS* den Sprung in die Liste der «Top 35» nicht geschafft hat.

Thomas Binotto

METROPOLIS D 1927. Transit Film; Region 2. 118 Minuten. Bildformat: 1:1,33. Sound: DD 5.1. Untertitel: D, E, F, SP, I. Extras: Audiokommentar und



Dokumentation «Der Fall Metropolis» von Enno Patalas, Dokumentation zur Restaurierung von Martin Koerber, Fotogalerien, Biographien. Regie: Fritz Lang; Buch: Thea von Harbou, Fritz Lang; Kamera: Karl Freund, Günther Rittau; Musik: Gottfried Huppertz; Darsteller (Rolle): Brigitte Helm (Maria/Maschinenmensch), Alfred Abel (Johann Fredersen), Gustav Fröhlich (Freder Fredersen), Rudolf Klein-Rogge (Rotwang), Fritz Rasp (der Schmale), Theodor Loos (Josaphat), Heinrich George (Groth, Wächter der Herzmaschine)

Es war einmal in Amerika

Sergio Leones Gangsterfilm hat mit *METROPOLIS* erstaunlich vieles gemeinsam, vor allem aber dieses: *ONCE UPON A TIME IN AMERICA* ist ebenfalls ein Meisterwerk, das jeden Genrerahmen gesprengt hat und von seinem Verleiher ängstlich und brutal zugleich verstümmelt wurde. Die dreieinhalbstündige Urfassung wurde 1984 von Warner Bros. massiv gekürzt und neu geschnitten, wobei die komplexe Erzählstruktur Leones linearisiert und damit banalisiert wurde. So war es möglich, dass dieselbe Kritikerin die gestutzte Fassung als schlechtesten Film des Jahres und später die Version Leones als besten Film des Jahrzehnts ausrufen konnte.

Lange hat man darauf warten müssen, bis dieses *Chef d'œuvre* auf DVD herausgekommen ist – in der Fassung des Maestros selbstverständlich. Wer sich ängstlich fragt, wie das Epos wohl die vergangenen zwanzig Jahre und seinen Kultstatus überstanden hat, kann beruhigt sein. Die Kino-Oper um Gier, Macht, Liebe und Verrat, der amerikanischen (Alp)traum von Noodles und Max, die in der Prohibitionszeit zu mächtigen Gangstern und dann zu erbitterten Feinden werden, sie hat bis heute nichts von ihrer mythischen Wucht eingebüsst. Vom ersten Zug aus der Opiumpeife bis zum letzten geheimnisvollen Grinsen De Niros sind

wir bereitwillig Treibgut im kraftvollen Erzählstrom.

Der erste Drehbuchentwurf Leones kam bezeichnenderweise ohne einen einzigen Dialog aus – zweihundert Seiten nur mit der Beschreibung von Bildern –, und Leone gelang das Kunststück, seine Vision in einem einzigartigen Kinorausch aufgehen zu lassen.

Umso unbegreiflicher ist deshalb, dass Warner Bros. mit der DVD-Edition abermals eine cineastische Todsünde begeht. Anstatt mit der von Leone vorgesehenen «Intermission»-Karte bricht die erste Scheibe derart abrupt ab, dass man fürchtet, eine fehlerhafte Disc erwischt zu haben. Ansonsten aber sind Bild- und Tonqualität brillant.

Der Ausschnitt aus einer BBC-Dokumentation über Leone ist informativer Durchschnitt, den Kommentar des Filmkritikers Richard Schickel hingegen hätte man sich sparen können – es müsste einer schon ein ganz genialer Interpret sein, dass er im Laufe von vier Stunden nicht zum überflüssigen Kommentator würde. Ganz besonders, wenn im Vordergrund Sergio Leone den Ton und das Bild angibt.

Thomas Binotto

ONCE UPON A TIME IN AMERICA (ES WAR EINMAL IN AMERIKA) USA 1984. Warner Home Video, Region 2. 220 Minuten. Bildformat: 1:1,85 (16:9). Sound: DD 5.1. Sprachen: E, D, Untertitel: D. Extras: Kommentar von Richard Schickel, Auszüge aus der BBC-Dokumentation «Once Upon a Time: Sergio Leone», Fotogalerie. Regie: Sergio Leone; Buch: Sergio Leone, Leonardo Benvenuti, Piero de Bernardi, Enrico Medioli, Franco Arcalli, Franco Ferrini nach dem Roman «The Hoods» von Harry Grey; Kamera: Tonino Delli Colli; Schnitt: Nino Baragli; Musik: Ennio Morricone. Darsteller (Rolle): Robert De Niro (Noodles), James Woods (Max), Elizabeth McGovern (Deborah), Larry Rapp (Fat Moe), Tuesday Weld (Carol), Treat Williams (Jimmy O'Donnell), Burt Young (Joe), Danny Aiello (Polizeichef), William Forsythe (Cockey)