

Kurz belichtet

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **53 (2011)**

Heft 312

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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



Corinne Marchand
in CLÉO DE 5 À 7
Regie: Agnès Varda



Anton Walbrook als Spielführer
und Simone Signoret
als Dirne in LA RONDE
Regie: Max Ophüls



Barbara Stanwyck
in BALL OF FIRE
Regie: Howard Hawks



Hiam Abbass
in LEMON TREE
Regie: Eran Riklis

Filmemacherinnen

Das Februar-Programm des *Filmfoyer Winterthur* steht ganz im Zeichen des Filmschaffens von Frauen. Zum Auftakt wird mit Anka Schmid's Porträt *ISA HESSE-RABINOVITCH – DAS GROSSE SPIEL FILM* (1.2.) eine Schweizer Filmpionierin gewürdigt. Als Vorfilme sind deren Kurzfilme *SPIEGELEI* und *TELLSPOTT* zu sehen, Anka Schmid wird an diesem Abend für ein Publikumsgespräch anwesend sein. Von Agnès Varda, der «Grossmutter der Nouvelle vague», ist *CLÉO DE 5 À 7* (8.2.) zu sehen – man folgt der Chansonnière Cléo, die auf den Bescheid einer Krebsuntersuchung wartet, auf ihren Gängen durch Paris und erlebt die Dehnung der Zeit mit. *FILM D'AMORE E D'ANARCHIA* von Lina Wertmüller (15.2.) ist ein überaus vitales Melodram mit Giancarlo Giannini in der Rolle eines Anarchisten, der ein Attentat auf Mussolini plant und in einem Bordell auf die Liebe seines Lebens trifft. *DIE ALLSEITIG REDUZIERTE PERSÖNLICHKEIT – REDUPERS* von Helke Sander (22.2.) hingegen zeichnet in essayistischem Erzählgestus den Alltag einer freiberuflichen Pressefotografin (gespielt von Helma Sander selbst) mit Kind, Freund und künstlerischen Ambitionen im Westberlin Ende der siebziger Jahre.

www.filmfoyer.ch

Berlinale

Die diesjährige Berlinale wird am 10. Februar mit *TRUE GRIT*, dem neuen Film der Coen-Brüder, eröffnet und dauert bis 20. Februar. Die Retrospektive ist Ingmar Bergman gewidmet und umfasst sämtliche Kinofilme und Beispiele seiner Arbeit als Drehbuchautor (etwa *HETS* von Alf Sjöberg). Hinzu kommen Dokumentationen von Stig

Björkman und eine Veranstaltungsreihe mit Vorträgen und Diskussionen.

Auch die Ausstellung «Ingmar Bergman – Von Lüge und Wahrheit» im *Museum für Film und Fernsehen* der Deutschen Kinemathek (ab 27.1. bis 29.5.) steht im Zeichen des grossen schwedischen Regisseurs.

www.berlinale.de; www.filmmuseum-berlin.de

Weibergeschichten

Thema der alljährlichen baselbieterischen Veranstaltungsreihe «Wintergäste» ist «Wien um 1900» (quasi eine Begleitveranstaltung zur grossen Ausstellung im *Museum Beyeler*). Das *Landkino* im Kino Sputnik im Palazzo Liestal zeigt aus diesem Anlass die drei Schnitzler-Verfilmungen *FRÄULEIN ELSE* von Paul Czinner (13.1.) – musikalisch live begleitet von Antoinette Horat, Violine und Hans Hassler, Akkordeon –, *LIEBELEI* (20.1.) und *LA RONDE* (27.1.), beide von Max Ophüls, und *FREUD* von John Huston (3.2.).

www.stadtkinobasel.ch

Klassiker & Raritäten

Von Oktober bis Mai findet in Schaffhausen im *Kino Kiwi Scala* jeweils am letzten Sonntag des Monats um 17.30 Uhr der *Schaffhauser Filmzyklus* statt: Bernhard Uhlmann stellt legendäre Höhepunkte und aussergewöhnliche filmische Trouvaillen in Originalfassungen mit Untertiteln vor. Der aktuelle dritte Filmzyklus ist in enger Zusammenarbeit mit der Cinémathèque suisse entstanden. Am 30. Januar wird *LES BAS-FONDS* von Jean Renoir mit Jean Gabin und Louis Jouvet gezeigt. Das Publikum wird dieses Mal von Frédéric Maire, dem Direktor der Cinémathèque suisse, begrüsst.

Am Sonntag, dem 27. Februar, folgt dann mit *MY DARLING CLEMEN-*

TINE von John Ford ein klassischer Western und am Sonntag, dem 27. März, mit *TOUCHEZ PAS AU GRISBI* von Jacques Becker ein französischer Gangsterfilm par excellence.

Kamerapreis Marburg

Der diesjährige Marburger Kamerapreis geht an den 1955 in Oxford geborenen Anthony Dod Mantle, «einer der innovativsten und einflussreichsten Bildgestalter des europäischen Gegenwartskinos», dessen «Experimentierfreude im Einsatz verschiedenster Aufnahmesysteme» einige der «visuell imposantesten Filme der letzten Jahrzehnte zu verdanken» sind: *FESTEN* von Thomas Vinterberg, *28 DAYS LATER* von Danny Boyle, *DOGVILLE* und *ANTICHRIST* von Lars von Trier. Der Preis wird am 4. März im Rahmen der dreizehnten Marburger Kameragespräche übergeben.

www.marburger-kamerapreis.de

Barbara Stanwyck

«Im Kino hatte Barbara Stanwyck ihre grosse Zeit zwischen 1935 und 1957. Da erzählte sie mit ihrem schwächlichen Körper die waghalsigsten Geschichten. Wobei sie stets klar blieb, direkt und gradlinig – auch wenn sie die doppelbödigsten Pläne wagte. Sie schaute den Männern stets in die Augen, während sie mit ihnen zu spielen begann.» (Norbert Grob in seinem Essay «Musikantin des visuellen Scheins» in *Filmbulletin* 2.88)

Im *Filmpodium* Zürich sind im Januar/Februar sechzehn Filme mit Barbara Stanwyck zu sehen, darunter auch *BABY FACE* von Alfred E. Green als Reedition in der unzensurierten Fassung.

www.filmpodium.ch

Hiam Abbass

Die palästinensische Schauspielerin Hiam Abbas hat ihre filmische Karriere untypischerweise erst Anfang vierzig begonnen. Inzwischen ist sie zu einer «Art Galionsfigur emanzipatorischer arabischer Frauenrollen» geworden, hat aber auch mit Jim Jarmusch, Steven Spielberg oder Julian Schnabel gedreht. Das Zürcher *Xenix* und das Berner *Kino Kunstmuseum* widmen ihr im Januar eine kleine Hommage mit sechs Filmen, darunter *LEMON TREE* von Eran Riklis und *SATIN ROUGE* von Raja Amari und den zwei Kurzfilmen *LE PAIN* und *LA DANSE ÉTERNELLE* von ihr selbst.

www.xenix.ch, www.kinokunstmuseum.ch

The Big Sleep

Mario Monicelli

15. 5. 1915 – 29. 11. 2010

«Monicelli, der sich mit *I SOLITI IGNOTI* als Poet des Scheiterns vorstellte, wurde mit *LA GRANDE GUERRA* und *L'ARMATA BRANCALEONE* zum grossen Entzauberer nationaler Mythen.»

Gerhard Midding in seinem Essay zur *Commedia all'italiana* in *Filmbulletin* 4.10

Blake Edwards

26. 7. 1922 – 15. 12. 2010

«Wo anderswo das Gelächter auf Dauer ermüdet und sich rückstandslos auflöst, bleibt bei Blake Edwards das Gefühl, es lohne sich, genauer hinzusehen. Denn er geht immer dorthin, wo es weh tut, und trotzdem möchte man aus perverser Lust am Untergang genau an diesen Ort immer wieder zurückkehren, um herauszufinden, wie alles so schrecklich schief gehen konnte.»

Michael Althen in *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 18. 12. 2010



Z hdk
Zürcher Hochschule der Künste
Departement Darstellende Künste und Film
Fachrichtung Film

RESERVA/NETZWERK
CINEMA CH

**Film studieren
an der
Zürcher Hochschule
der Künste**

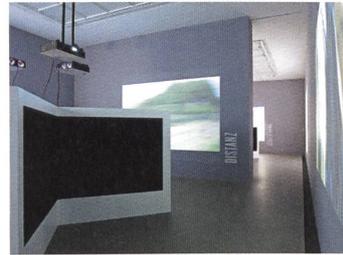
Bachelor of Arts in Film
Anmeldung bis 18. Februar 2011

Master of Arts in Film
Nächster Studienbeginn 2012

<http://film.zhdk.ch>
www.netwerk-cinema.ch

Zürcher Fachhochschule

Das Banale entschlüsseln Dokumentarfilm im 21. Jahrhundert



Doris Dörrie, auch Professorin an der Münchner Hochschule für Fernsehen und Film, hat in der Diskussionsreihe zur Ausstellung «Subjektiv. Dokumentarfilm im 21. Jahrhundert», die von ihrer Hochschule mitverantwortet wird, als eines der Prinzipien ihrer Arbeit benannt, «ganz nah an das Banale herangehen, um ihm die Geheimnisse zu entreissen». Nun ist die Auseinandersetzung um die Realität im dokumentarischen Film kein aktuelles Thema. Vielmehr kann man doch behaupten, dass seit der Erfindung des Films das Gegensätzliche zwischen Dokument und Fiktion immer wieder Anlass zu gelehrten Abhandlungen war, wenn auch vielleicht die Behauptung, im Erfundenen das Reale aufspüren zu können, mehr der neueren theoretischen Diskussion entspringen ist.

Eher zufällig, wie von den Kuratoren betont wird, ist diese Münchner Ausstellung über ein filmisches Thema jetzt in die Mauern einer renommierten Kunstinstitution, wie es die Pinakothek der Moderne ist, vorgezogen. Nicht zu unterschätzen dürfte aber auch ein äusserer Anlass sein: seit wirklich kleinsten Anfängen der Filmhochschule in den sechziger Jahren wird sie 2011 zusammen mit dem ägyptischen Museum in einen riesigen Neubau in der Nachbarschaft der Pinakotheken ziehen und somit ihren künstlerischen Anspruch gegenüber den arrivierten Künsten auch architektonischen Ausdruck verleihen. Und die statischen Künste: sie haben trotz aller Hypes auf den Kunstmärkten der ganzen Welt ihre Schwierigkeiten bei inhaltlichen und theoretischen Begründungen. Vielleicht möchte man darum auch die bewegte Reflektion im Blick auf die Welt prospektiv umarmen und neues Publikum gewinnen. Die riesige Schaumannsarbeit auf der Front

der Pinakothek lässt jedenfalls nachdenklich werden.

Es geht bei dieser Ausstellung nicht um die Historie oder um die Stile des Weltkinos und ihrer Regisseure. Man hat den Kreis dem Anlass gemäss eng gezogen und 88 Filme ehemaliger und jetziger Studenten ausgewählt, die Thematik in folgendem Rahmen zu diskutieren: «Realität spiegelt sich heute in immer mehr und neuen medialen Bildern. Realität zeigt sich im Fernsehen, auf Überwachungsmonitoren oder Handydisplays. Eine Basis für ihre Wiedergabe ist der Dokumentarfilm. Welche Rolle spielt diese Filmgattung im 21. Jahrhundert?»

Aber wie die bewegten Bilder ausstellen, wie den Museumsbesuchern Aufmerksamkeit und Interesse abfordern? So viele Möglichkeiten sind nicht existent! So haben sich die Designer einen (abgedunkelten) Raum mit 700 Quadratmeter reserviert, den sie mit Stelen in einem regelmässigen Raster bestückten, auf denen kleine Flachbildschirme ständig die Filme zeigen, deren Ton mit einem individuellen Hörer abrufbar ist. Die Reihungen werden mit kennzeichnenden Schlagworten geordnet wie «Suche», «Distanz», «Ritual», «Konflikt», «Tagebuch» et cetera. Dem wegweisenden Faltblatt kann man aber auch die Regisseure mit ihrem Standort entnehmen.

Konzept und Ausstellung werden Cineasten kaum in neue Gefilde führen. Aber wenn man Kunstwissenschaftler Fragen stellen hört, dann möchte man einer solchen Ausstellungsidee zubilligen, dass ein bis dahin eher unbeleckt Publikum mit neuen Fragestellungen konfrontiert wird.

Erwin Schaar

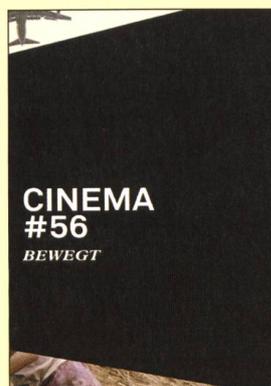
«Subjektiv. Dokumentarfilm im 21. Jahrhundert». Pinakothek der Moderne München. Bis 20.2.2011, Katalog 24.80 €



Keazor/Liptay/Marschall (Hg.)
FilmKunst: Studien an den Grenzen der Künste und Medien
400 S., Klappbr. in Farbe
€ 49,00/SFr 80,00
ISBN 978-3-89472-666-9

Der Bildband widmet sich den Bezügen der Filmkunst zu den älteren Künsten (Architektur, Musik, Malerei, Bildhauerei, Poesie und Tanz)

Film und Malerei – Film und Fotografie – Film und Fernsehen – Film und Videokunst – Film und Tanz – Film und Bild



CINEMA 56: BEWEGT
Schweizer Filmjahrbuch
208 S., Pb., viele Abb.
€ 22,00/SFr 37,50 UVP
ISBN 978-3-89472-607-2

Von jeher assoziieren wir Filme mit Bewegung. Die Filmkamera bewegt sich, schwenkt, fährt und zoomt heran. Ob rasant von Schnitt zu Schnitt in einer Autoverfolgungsjagd oder atemlos mit der Handkamera hinter dem Rücken eines Verbrechers herjagend, ob mit einem langsamen Schwenk oder einer raumgreifenden Plansequenz – der Film erzählt durch Bewegung

www.schueren-verlag.de

SCHÜREN

Welt-Kaleidoskop

IDFA 2011



WASTE LAND
Regie: Lucy Walker



THERE ONCE WAS AN ISLAND
Regie: Briar March



TABLOID
Regie: Errol Morris



FEATHERED COCAINE
Regie: Örn Marino Arnarson,
Thorkell S. Hardarson

Die IDFA in Amsterdam, das grösste Dokumentarfilmfestival der Welt, bot einen neuen Rekord in Sachen Zuschauer (rund 180 000!) und Programm – rund 300 Titel aus 75 Ländern, verteilt auf 6 Wettbewerbe und 9 weitere Programmreihen. Ein paar Highlights aus dem ausufernden Filmkaleidoskop:

Als einer der berührendsten Filme entpuppte sich *WASTE LAND* der britischen *Lucy Walker* über den aus Rio de Janeiro stammenden und in New York lebenden Fotokünstler Vik Muniz. Dieser – bekannt dafür, Bilder mit Materialien wie Zucker, Erde oder Diamanten nachzubilden – fotografierte brasilianische Abfallarbeiter/innen, die auf den dampfenden Müllhalden Rios nach verwertbarem Material suchen. Muniz vergrösserte die Porträts auf die Dimensionen einer Fabrikhalle und liess sie durch den gesammelten Abfall nachbilden, um sie dann erneut zu fotografieren.

Besonders an dem Kunstprojekt ist, dass Muniz seine Darsteller/innen, die bislang kaum über ihre Bretterhütten hinausgekommen waren, umsichtig am Erfolg der Bilderserie teilhaben liess: Einer aus der Runde reiste an die Londoner Auktion – alle nahmen sie teil an der grossen Ausstellung in Rio de Janeiro, und ein beträchtlicher Teil des Ertrags aus der Kunstaktion floss in soziale Einrichtungen für die Müllwerter. Alle Protagonist/innen schafften es dank dem Projekt, ihrem Leben einen neuen Dreh zu geben – kleine Erfolgsgeschichten, die der Film eindrücklich dokumentiert. *WASTE LAND*, der bereits in Sundance, an der Berlinale und nun auch an der IDFA den Publikumspreis erhielt, zeugt vom dramaturgischen Geschick der Regisseurin, das sie schon in ihren früheren Projekten unter Beweis stellte – so etwa in *BLINDSIGHT* (über sechs blinde tibe-

tische Teenager, die den Mount Everest erklimmen) oder im vielbeachteten *DEVIL'S PLAYGROUND* (über Amish-Jugendliche auf der Schwelle zum Erwachsenensein).

Einer der aufrüttelndsten Filme der diesjährigen IDFA war zweifellos *THERE ONCE WAS AN ISLAND: TENUA E NNOHO*, der die Auswirkungen der globalen Klimaveränderung zeigt. Darin dokumentiert die Neuseeländerin *Briar March* über vier Jahre hinweg, wie eine Insel im Pazifischen Ozean im ansteigenden Meer zu versinken beginnt. Rund 200 Menschen lebten bisher in Selbstversorgung auf diesem paradisischen Eiland. March zeigt die Überforderung der Behörden auf Papua Neuguinea, aber auch, wie die traditionelle und sehr soziale Community, deren Mitglieder angesichts der unsicheren Zukunft unterschiedliche Überlebensstrategien wählen, daran zu zerbrechen droht.

TABLOID war wohl mit der skurrilste Film der Festivalauswahl. Mit viel Witz und Drive erzählt der Altmeister *Errol Morris* (*THE THIN BLUE LINE*) vom All-American-Girl *Joyce McKinney*, die in den Siebzigern die Regenbogenpresse in Atem hielt. *Joyce*, die – 1972 zur Miss Wyoming gekürt – über den beachtlichen IQ von 168 verfügte, verliebte sich mit Haut und Haar in den Mormonen *Kirk Anderson*, der wenig später untertauchte, um in England als Missionar zu fungieren. *Joyce* liess sich mit einem Privatjet rüberfliegen und inszenierte eine drehbuchreife Entführung, um *Kirk* in einem abgelegenen Ferienhaus mit allen Mitteln (sie kettete ihn mit Handschellen ans Bett!) wieder für sich zu gewinnen. Die Geschichte flog auf – *Joyce* wurde als sexgierige Vergewaltigerin angeklagt und beherrschte die Boulevardmedien, schaffte es aber, unbehelligt in die USA zurückzuziehen, wo sie – unverhei-

ratet – fortan ein unauffälliges Leben führte.

Morris rekonstruiert mit einer Reihe von Augenzeugen – darunter auch die humorvoll-extrovertierte *Joyce McKinney* – und Archivmaterial die kuriose Lebensgeschichte, die 2008 unverhofft eine Fortsetzung fand: *Joyce* liess nämlich ihren über alles geliebten verstorbenen Pitbull durch einen südkoreanischen Forscher klonen und landete mit den fünf Klonbabys erneut auf den Titelseiten der Weltpresse – die natürlich auch ihre skandalöse Vergangenheit genüsslich wieder hervorbrachte.

Nicht minder amüsant, aber mit klassenkämpferischem Touch gibt sich *EMPLEADAS Y PATRONES* (Israel/Panama) von *Abner Benaim*. Er porträtierte Arbeitgeber/innen und Bedienstete in drei panamensischen Häusern und konfrontierte die Arroganz der «Brötchengeber» mit der Würde der Angestellten, die präpotenten «Patronnes» mit der Rache der Kleinen: etwa wenn die Zahnbürste zur ausgiebigen WC-Reinigung benutzt wird und nachher wieder im Zahnputzglas der «Herrschaft» landet. Oder wenn das Hausmädchen nach vergeblicher Anmahnung des Lohns die Stelle quittiert – vorher aber noch das Haus in Schutt und Asche legt.

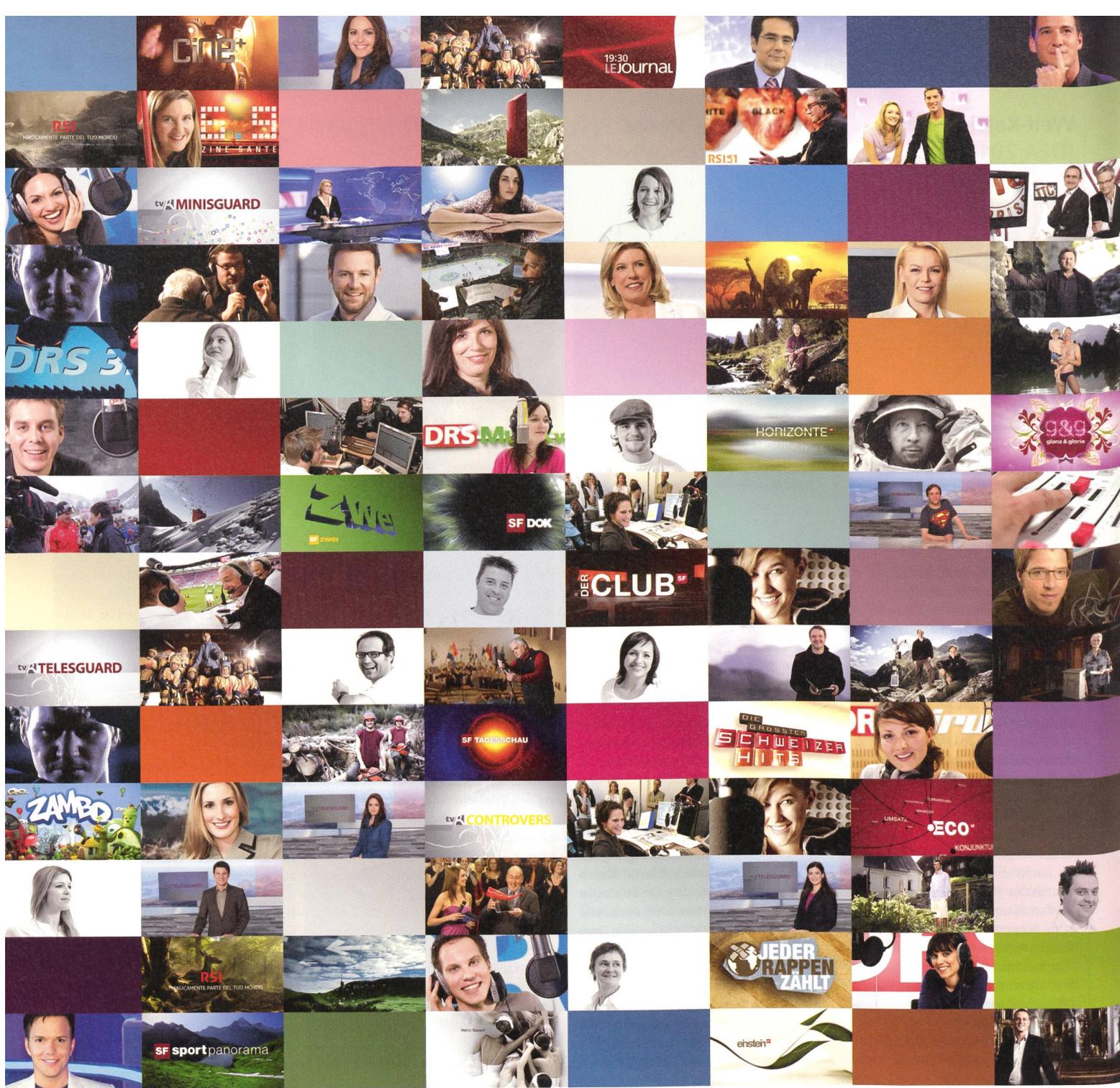
Zu den brisantesten Filmen der diesjährigen IDFA gehörte *FEATHERED COCAINE* der isländischen Filmemacher *Örn Marino Arnarson* und *Thorkell S. Hardarson*: Was wie das naturschützerische Engagement eines US-Falkenspezialisten beginnt, enthüllt sich als heisse Spur zum meistgesuchten Terroristen dieser Welt – Osama Bin Laden. Im Zentrum steht *Alan Parrot*, ein zum Sikhismus bekehrter US-Amerikaner, der seine Karriere in den Siebzigern als Falkner in den Diensten des Schahs von Persien begann. *Parrot* führte als Ers-

ter auf der Arabischen Halbinsel einen weissen Falken ein, für den die Ölscheichs bald Millionen boten. Inzwischen bedroht der lukrative Schmuggel das Überleben ebendieser aus der Mongolei stammenden Spezies (die im heissen Klima nur wenige Wochen zu überleben vermag).

Bei seinem Kampf gegen den Schmuggel stolperte *Parrot* über Hinweise auf Osama Bin Laden, der als passionierter Falkenjäger gilt und seine Vögel mit Sonden in die Luft schickt, die für Geheimdienste leicht zu orten wären – wenn diese sich denn dafür interessieren würden. *Parrot*, der auf höchster Regierungsebene intervenierte und verbürgte Informationen lieferte, die beweisen, dass Bin Laden seit Jahren ein entspanntes Leben im Iran führt, wartet jedoch bislang vergeblich auf eine Stellungnahme seitens der US-Gremien.

Die Schweiz blieb im diesjährigen IDFA-Jahrgang zum ersten Mal seit 1993 gänzlich aussen vor. Ein kleiner Tiefpunkt für das ansonsten starke Dokumentarfilm-land. Wobei ein Vergleich mit dem «kleinen Bruder» Dänemark (5,5 Millionen Einwohner) Ernüchterndes zeigt: Das nördliche Land zeigte 2010 einen prominenten Auftritt mit 10 Titeln – was eher wenig ist im Vergleich zur Ausbeute vergangener Jahre, in denen Dänemark zwischen 7 und 17 (!) Filmen an der IDFA zeigen konnte. Die Schweiz setzte im gleichen Zeitraum ihren Rekord bei 7 Titeln. Talent? Auswahlglück? Oder doch ein Resultat des finanziellen Nährbodens? Auf jeden Fall hat Dänemark seine Filmförderung gerade wieder erhöht – auf beachtliche 135 Millionen Franken –, während die Schweiz bislang gerade mal ein Drittel dieser Summe in seine Filmproduktion investiert ...

Doris Senn



Für die Vielfalt im Schweizer Kulturschaffen
 Pour une création culturelle diversifiée en Suisse
 Per la pluralità della creazione culturale in Svizzera
 Per la diversidad da la creaziun culturala en Svizra

www.srgssr.ch



Die ganz und gar nicht unschuldige Beobachtung des Alltags

Pierre Etaix auf DVD



YOYO



LE SOUPIRANT



LE GRAND AMOUR



LA RUPTURE

Vor gut zwei Jahren trafen sich Pierre Etaix und Jean-Claude Carrière in der Cinémathèque française, um im Rahmenprogramm der Jacques-Tati-Ausstellung über die Frage zu diskutieren, wie ein Gag entsteht. Es war eine überaus vergnügliche Fachsimpelei. Niemanden im Publikum musste es überraschen, dass der Regisseur und der Drehbuchautor sich als Kenner der Materie erwiesen. Vom Beginn der sechziger Jahre an war es ihnen in fünf langen und drei Kurzfilmen gelungen, dem Erbe der grossen Stummfilmkomiker im europäischen Kino wieder ein Heimrecht zu erstreiten.

Bei Molière habe es noch keine Gags gegeben, behauptete Etaix, sie seien im Zirkus und der Music Hall entstanden. Und im Kino, fügte Carrière hinzu. Sie stritten darüber, ob die Regel, dass der Gag im Slapstick stets in drei Akte eingeteilt sein sollte, unbedingt verbindlich sei. Er glaube nicht an ehernen Regeln, warf der Regisseur ein. Helfen würden sie aber schon, erwiderte sein Co-Autor. In dieser Struktur lässt sich am besten mit Erwartung und Verblüffung spielen. Das Verhängnis vollzieht sich mit unbarmherziger Logik, mitunter bietet sie aber auch die Chance, das Schicksal zu korrigieren. Buster Keaton war ein Meister darin, widrige Umstände zu seinen Gunsten zu wenden.

Einem solchen Dreischritt des Gelingens folgt auch eine Sequenz aus YOYO, die demonstriert, wie viel die beiden Franzosen von dem Amerikaner gelernt haben. Ihr Held, ein nach der Wirtschaftskrise von 1929 verarmter Milliardär, der im Zirkus ein ungekanntes Glück gefunden hat, sitzt am Steuer seines Hispano Suiza. Als ihn die Lust befällt, seiner Frau einen Kuss zu geben, überlässt er seinem Sohn kurzzeitig das Steuer, klettert auf das Dach des Wohnwagens und küsst sei-

ne hinten auf der Veranda wartende Gattin. Als er zurückkehren will, verfängt er sich jedoch in einem Ast. Es trifft sich allerdings prächtig, dass gerade ein Bauer vorbeikommt, auf dessen Heuwagen er seine Familie überholen kann, um sogleich wieder mit Schwung ans Steuer zu springen. Bewundernd richtet sein Sohn den Daumen auf angesichts solch eleganter Akrobatik. Mit einem zauberhaft unbescheidenen Achselzucken hebt Etaix die Handflächen, um zu sagen: «Nicht der Rede wert. Gekonnt ist gekonnt!»

Die Sequenz kommt ganz ohne Dialoge aus. Der gelernte Zirkusclown Etaix, der meist sein eigener Hauptdarsteller war, vertraute auf die Evidenz der Pantomime und die Zeichenhaftigkeit des modernen Alltags. Der amerikanische Verleiher seines ersten Langfilms LE SOUPIRANT durfte verblüfft feststellen, dass er für ihn nur 150 Untertitel brauchte, während sonst 1200 die Regel waren. Selbst Etaix' dialogreichster Film, LE GRAND AMOUR, handelt im Kern von der Wortlosigkeit. Sie ist für ihn kein Mangel, sondern eine Entscheidung. In YOYO greift er in den Passagen, die in den zwanziger Jahren spielen, auf Zwischentitel zurück, erst nach Durchbruch des Tonfilms sind Dialoge zu hören. Seine Filme sind charmante Etüden des visuellen Erzählens. Wenige andere Regisseure haben den filmischen Raum so listig genutzt wie er: als *trompe l'œil*, als Gefängnis, als Terrain der Verwunderung. Die Verschönerung der Objekte ist in den Kurzfilmen noch meist selbstverschuldet; in LA RUPTURE etwa durch die Pedanterie der Hauptfigur. Die Erzählmöglichkeiten, die beispielsweise ein Schreibisch der Komik eröffnet, deklinierte er gemeinsam mit Carrière fortan in etlichen Filmen durch.

Etaix ist einer der berühmtesten Unbekannten des französischen Kinos.

Seine Filme wurden in Cannes, Mannheim, Oberhausen und San Sebastian ausgezeichnet, HEUREUX ANNIVERSAIRE erhielt 1963 den Oscar für den besten Kurzfilm; François Truffaut gehörte zu den glühendsten Fürsprechern von YOYO. Etaix absolvierte Gastauftritte bei Bewunderern wie Robert Bresson, Louis Malle, Federico Fellini und Otar Iosselliani. Zuletzt war er in Jean-Pierre Jeunets MICMACS À TIRE-LARIGOT zu sehen; vor kurzem drehte er mit Aki Kaurismäki. Sein Ruhm reichte gar bis nach Indien: Der Regisseur Mani Kaul überraschte Carrière einmal mit dem Bekenntnis, er halte den Anfang von LE GRAND AMOUR für den besten Gag der Filmgeschichte. Der Film, ein unablässiges Spiel mit dem Konjunktiv, der erträumten Revision des Lebens, beginnt damit, dass der Erzähler unschlüssig ist, ob er seine Frau nun auf der Terrasse oder im Inneren eines Cafés kennengelernt hat. Das szenische Hin und Her kostet den Kellner den letzten Nerv, bis er verlangt, der Erzähler solle sich doch endlich entscheiden.

Aufgrund eines juristischen Wirrwars waren Etaix' Filme fast zwanzig Jahre lang nicht in den Kinos gezeigt worden. Bei dem Rechtsstreit wuchs Etaix und Carrière im Heimatland der Autorenrechte eine beispiellose Unterstützung zu. Eine Petition mit annähernd 60 000 Unterzeichnern wurde 2009 in Cannes der damaligen Kulturministerin Christine Albanel überreicht. Im Sommer letzten Jahres kamen Etaix' Regiearbeiten endlich in aufwendig restaurierten Kopien wieder in die französischen Kinos. Nun kann man sie in einer schmucken DVD-Box wiederentdecken. Für Etaix bietet dieses Comeback endlich auch die Chance, aus dem Schatten seines Lehrmeisters Tati herauszutreten, an dessen MON ONCLE er vier Jahre lang als Gagschreiber, Zeichner und Dekorateur

mitwirkte. Tatsächlich hat ihre Komik viel gemeinsam. Sie entsteht aus der aufmerksamen, ganz und gar nicht unschuldigen Beobachtung des Alltags. Die Pantomime ist für sie ein Instrument, die Welt lesbar zu machen und ihrer Komplexität Eindeutigkeit zu verleihen, wobei sie an die sittlichen Übereinkünfte ihrer Entstehungszeit gebunden ist. Eine präzise orchestrierte Tonspur schafft bei Beiden eine eigene Wirklichkeitsebene, der Etaix freilich grössere surreale Verve verleiht. Entschiedener als Tati nimmt er den Gag in den Dienst einer Geschichte.

Der grössere Erfolg seines Lehrmeisters verdankt sich nicht zuletzt dem Umstand, dass er eine universellere Figur geschaffen hat: Monsieur Hulot ist ein eigenschaftsloser Zaun- gast des Lebens, der seine Abenteuer unangetastet übersteht. Etaix' Charaktere hingegen sind unzweifelhaft französisch: Sie haben ein Geschlechtsleben. LE SOUPIRANT ist ein Parcours der erotischen Anbahnungen, auf dem die Beherrschung der Requisiten Erfolg verspricht. Die Szene aus YOYO, in der eine Gespielin anfangs die Gamaschen von den Schuhen des deprimierten Milliardärs streift, gehört zu den anzüglichsten des Kinos. In Etaix' Filmen ist die Liebe stets eine Fügung, aber nicht notwendig eine glückliche. Für seine zaudernden Helden ist sie schwer zu gewinnen und leicht zu verlieren. Diese Verletzbarkeit verleiht ihnen eine nachdrücklichere Melancholie als Hulot. Etaix bleibt auch vor der Kamera ein Clown, dessen Pantomimen das Eingeständnis einer existenziellen Wehmut sind: Wenn er eine Szene abblendet, wirkt das immer ein wenig wie ein Abschied.

Gerhard Midding

«L'intégrale Pierre Etaix» ist bei Carlotta als Box mit 5 DVDs erschienen.

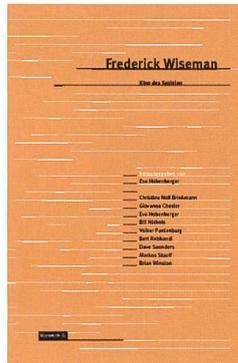


**25^e
FESTIVAL
INTER-
NATIONAL
DE FILMS
DE
FRIBOURG**

WWW.FIFF.CH

19-26.03.2011

Vertiefungen



Für einige wird er sicherlich immer der Regisseur des grandiosen *ROTE SONNE* bleiben, ein Film, der seine Zeit, den Aufbruch der späten sechziger Jahre, einfing wie kaum ein zweiter, ein Film, den ich immer wieder gern sehen kann, allein wegen der Dialoge und der Gestik von Marquard Bohm. In den letzten Jahren ist Rudolf Thome aus dem Blickwinkel einer breiteren Öffentlichkeit verschwunden, obwohl er kontinuierlich Filme dreht – nicht zuletzt dank eines Übereinkommens mit der ansonsten viel geschmähten ARD-Produktionsgesellschaft Degeto, verantwortlich für allerlei Schmonzetten im ARD-Programm. Dabei ist Thome so produktiv, dass ein Buch zu seinem Œuvre schon bei Erscheinen veraltet ist – zumindest was die Einbeziehung des jüngsten Film anbelangt. Im Januar läuft Rudolf Thomes *DAS ROTE ZIMMER* in deutschen Kinos an, der zuvor nur auf der Viennale zu sehen war, wo er im Oktober seine Weltpremiere hatte. Im August vergangenen Jahres erschien ein umfangreiches Buch über Thome, das eigentlich bereits zu seinem siebzigsten Geburtstag im November 2009 hätte vorliegen sollen. Trotzdem wird «Formen der Liebe» Bestand haben, bietet es doch eine ähnlich vielschichtige und zugeneigte Annäherung an das Werk des Filmregisseurs wie vor Jahren «Inside Lemke» an *Klaus Lemke*. Den listet das Autorenverzeichnis hier ebenso auf wie den Drehbuchautor *Max Zihlmann*, der Thomes frühe Filme schrieb. Beide kommen in Gesprächen über Thome zu Wort, wie auch *Jochen Brunow*, der *SYSTEM OHNE SCHATTEN* für ihn schrieb. Knappe persönliche Hommagen steuern *Thomas Arslan* und *Hanns Zischler* bei, *Rudolf Thome* selber ist mit zwei Texten vertreten, darunter dem lakonisch autobiografischen «Überleben in den Niederlagen» (1980), den man immer wieder gerne liest. Es

gibt zwei ausführliche Gespräche (1998 und 2009) mit Thome sowie eine Reihe «älterer Schlüsseltexte, unter anderem von *Frieda Grafe*, *Enno Patalas* und *Hans-Christoph Blumenberg*. Der letztere, eine Erforschung von Thomes Gesamtwerk anlässlich des Kinostarts von *BERLIN CHAMISSOPLATZ* (1980), wird in seiner Bedeutung noch einmal im Gespräch mit *Jochen Brunow* hervorgehoben: wie er den Film «rettete» (Brunow), der anlässlich seiner Premiere bei den Hofer Filmtagen fast nur Hohn und Verisse geerntet hatte. Das schlägt den Bogen zur Gegenwart, in der Thome seit Jahren seinen eigenen Blog betreibt, der traditionellen Filmkritik misstraut und *DAS ROTE ZIMMER* vorab nicht in Presseverführungen zeigt.

Der traditionellen (und gleichförmigen) Darstellungsweise eines Regisseurs, wie sie etwa die blaue «Reihe Film» des Hanser Verlags pflegte, mit übergreifendem Essay, Werkstattgespräch und einer kommentierten Filmografie, setzt dieses Buch eine Vielfalt entgegen, die auch den Filmkritiker Thome würdigt, einzelnen Motiven (Tanz) ebenso nachspürt wie Querverbindungen zwischen den verschiedenen Phasen seines Schaffens oder prägende Darsteller (*Marquard Bohm*, *Hannelore Elsner*) in den Fokus rückt. Die Filmografie ist ausführlich, das Register nützlich, nur eine Bibliografie (auch der Texte von Thome) habe ich vermisst.

Er gilt als einer der Grossen des zeitgenössischen Dokumentarfilms, der Amerikaner *Frederick Wiseman* (der am 1. Januar seinen einundachtzigsten Geburtstag feierte), der aus dem *Cinéma vérité* kommend (und damit die Möglichkeit leichter Kameras und des Originaltons für eine nicht-eingreifende, unsichtbar bleibende Beobachtung nutzend) seinen ganz eigenen Stil

entwickelt hat. Seine Aufmerksamkeit gilt Institutionen (in den ersten Jahren überwiegend dem Staatsapparat zuzurechnen), deren Funktionsweise er darstellt, ohne dabei selber in Erscheinung zu treten, auch nicht mittels eines Kommentars. Im regulären Kinoprogramm sind seine Filme (vielleicht auch, weil sie es seit geraumer Zeit oft auf Laufzeiten von knapp drei Stunden bringen) allerdings nicht präsent, nur auf Festivals, im deutschen Fernsehen schon seltener. Dass sein 2008 gedrehter *LA DANSE – DAS BALLETT DER PARISER OPER* nun in den Kinos angelaufen ist, dürfte insofern wohl ausschliesslich seinem Sujet zu verdanken sein. Die erste deutsche Buchveröffentlichung über Wiseman ist vor knapp zwei Jahren erschienen, ebenfalls ein Sammelband, aber deutlich akademisch orientiert. So empfiehlt sich als Einstiegslektüre weniger die Einleitung der Herausgeberin *Eva Hohenberger* als der Text von *Brian Winston* über «Frederick Wiseman und das öffentliche amerikanische Fernsehen in den siebziger Jahren», der die privilegierten Rahmenbedingungen umreiss, unter denen Wiseman lange Zeit arbeitete, war er doch mit zwei aufeinander folgenden Fünfjahresverträgen ausgestattet. Wie genau es dazu kam, bleibt ein Rätsel, vermutlich war er «der richtige Mann zur richtigen Zeit am richtigen Ort», nachdem er mit seinem kontroversen Debüt *TITICUT FOLLIES* (1967) bekannt geworden war. Die acht Aufsätze des vorliegenden Bandes, mit einer Ausnahme eigens dafür verfasst, sind nach thematischen Gesichtspunkten organisiert und wollen sich damit von den sieben US-amerikanischen Büchern absetzen, die nicht nur «auf dem gleichen kulturellen Kontext» basieren, sondern auch eine «erstaunliche Homogenität» aufweisen. So widmet man sich hier etwa der Komik in Wisemans

Filmen oder dem Einsatz des Tons. In der umfangreichen Bibliografie kann der Leser Texte finden, die eher einführenden Charakter haben.

Mit *CARLOS* war das Thema Terrorismus auch im Jahr 2010 in den Kinos präsent, im Jahr zuvor hatte der Dokumentarfilm *DIE ANWÄLTE* drei Lebensläufen nachgespürt, die dadurch ebenfalls zentral geprägt wurden. Es ging um *Horst Mahler*, *Otto Schily* und *Hans-Christian Ströbele*, Ende der sechziger Jahre in Berlin vereint in einem Sozialistischen Anwaltskollektiv. *Schily* wurde später Innenminister und galt da als Hardliner, *Ströbele* ist heute Bundestagsabgeordneter der Grünen, während *Mahler* zuerst mit der RAF in den Untergrund ging und später zur NPD kam, derzeit verbüsst er als Holocaust-Leugner eine mehrjährige Gefängnisstrafe. «Tragisch und kaum nachvollziehbar bleibt die Biografie *Horst Mahlers*» heisst es im Nachwort des Buches «Die Anwälte. Eine deutsche Geschichte» (so auch der Filmtitel), das die Filmemacherin *Birgit Schulz* gemeinsam mit dem Journalisten *Martin Block* verfasst hat. Es weitet die Perspektive des Films: konzentrierte sich dieser auf die Drei als Gesprächspartner, kann das Buch aus anderen Quellen zitieren und Fakten mit einbeziehen, die im Film aus Zeitgründen oder weil das Material defekt war unerwähnt blieben. Ein spannendes Stück deutscher Zeitgeschichte.

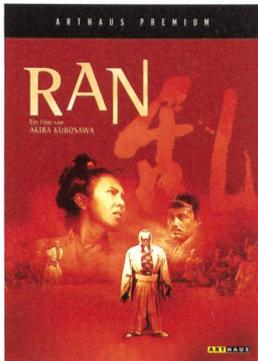
Frank Arnold

Ulrich Kriest (Hg.): *Formen der Liebe. Die Filme von Rudolf Thome*. Marburg, Schüren Verlag, 2010. 352 S., Fr. 47.90, € 29.90

Eva Hohenberger (Hg.): *Frederick Wiseman – Kino des Sozialen*. Berlin, Vorwerk 8, 2009. 222 S., Fr. 25.30, € 19.–

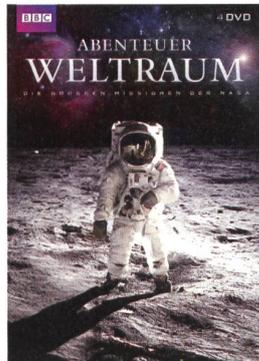
Martin Block, Birgit Schulz: *Die Anwälte*. Hannover, Fackelträger Verlag, 2010. 315 S., Fr. 30.50, € 19.95

DVD

**Ran**

Ausgerechnet Akira Kurosawa, der Regisseur, welcher für manchen Europäer als Inbegriff des japanischen Kinos gilt, wurde in Japan selbst verschiedentlich als verkappter Europäer angesehen. Nicht unwesentlich dazu beigetragen hat wohl sein aufwendigster Film, das Epos RAN. Die Geschichte um den alternden Fürsten Hidetora, der sein Reich unter seinen drei Söhnen aufteilen will und es so in ein blutiges Kriegs-Chaos stürzt, kommt zwar in japanischem Gewand daher, ist aber eine Adaption von William Shakespeares Tragödie «King Lear». Interessant ist indes, wie Kurosawa von der Vorlage abweicht und sie noch verschärft: Während bei Shakespeare der alte König ein blosser Narr ist, der nicht erkennt, welchem seiner drei Söhne er vertrauen kann, zeichnet Kurosawa den Fürsten als skrupellosen Machtmenschen, der von seiner blutrünstigen Vergangenheit eingeholt wird. Shakespeares ohnehin schon grelles Theaterstück wird bei Kurosawa nur noch exaltierter inszeniert, mit grau eingäscherten Landschaften, in denen die farbigen Banner der Kriegsparteien umso leuchtender hervortreten, mit grotesk geschminkten Darstellern. Nicht nur auf den Schlachtfeldern wird Blut vergossen, es spritzt auch in den intimen Gemächern die Wände voll: veritables (Alp)traumkino – bildgewaltig und verstörend.

Ein nicht weniger grossartiges Bijoux ist auf der Bonus-DVD zu finden. Unter den fünf mehr oder minder erhellenden Dokumentationen findet man A.K., den brillanten Filmessay, den der Bildmetaphysiker Chris Marker über Kurosawa gemacht hat: kein Making-of, sondern gleichsam eine Meditation über den japanischen Filmemacher und dessen Kultur, eine Art Fortsetzung von Markers SANS SOLEIL.



RAN Japan 1985. Format: 1,85:1 (anamorph); Sprache: Jap (DD 5.1 & 2.0), Untertitel: D. Diverse Extras. Vertrieb: Arthaus

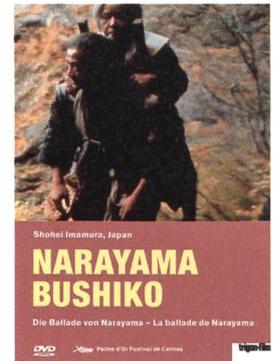
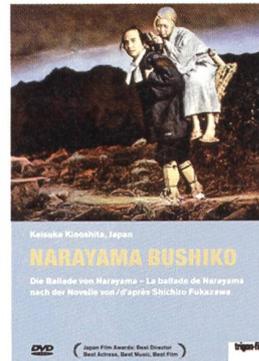
Abenteuer Weltraum

Bereits über vierzig Jahre ist es her, dass Astronauten auf dem Mond gelandet sind. Für den Februar dieses Jahres ist der letzte Flug des Space Shuttle angesetzt. Es scheint, als sei die NASA, die amerikanische Raumfahrtsbehörde, ein Auslaufmodell. Tatsächlich ist die amerikanische Raumfahrt ein Opfer des eigenen Erfolgs geworden: Ihr ist zu früh zu viel gelungen, sodass uns ihre Errungenschaften unterdessen bereits banal erscheinen. Wer sich indes genauer über die Weltraummissionen der NASA und ihre widrigen Bedingungen informiert, kann nur staunen. Ein halbes Jahrhundert später ist dieser Triumph von Technik und menschlichem Grössenwahn noch erstaunlicher als damals. Die Dokumentation ABENTEUER WELTRAUM – DIE GROSSEN MISSIONEN DER NASA – vom Sender BBC gewohnt aufwendig produziert – macht die Dimensionen dieses Unterfangens nachvollziehbar. Mit exklusivem Bildmaterial und Interviews mit Beteiligten wird die Eroberung des Weltraums nachgezeichnet, von den ersten bemannten Raumflügen der Mercury- und Gemini-Missionen bis zu den Langzeitaufenthalten in der internationalen Raumstation ISS. Gegen diese 200-minütige Dokumentation tauscht man gerne zwei Spielfilme ein. Denn was hier an wahren Geschichten erzählt wird, ist unglaublicher als jeder Science-Fiction-Streifen.

ABENTEUER WELTRAUM – DIE GROSSEN MISSIONEN DER NASA Format: 1,85:1 (anamorph); Sprache: D (DD 5.1), E (DD 2.0). Vertrieb: WVG / Impuls

Johannes Binotto

Zwei DVD-Versionen eines Klassikers Kinoshitas und Imamuras DIE BALLADE VON NARAYAMA



Als wertvolle Ergänzung zur österreichischen DVD-Edition der Filme von Keisuke Kinoshita kann man die beiden Versionen der BALLADE VON NARAYAMA (NARAYAMA BUSHIKO) sehen: jene von Kinoshita (1958) und die – dank der Auszeichnung mit der Palme d'Or in Cannes – bei uns bekanntere von Shohei Imamura (1983).

Die den Filmen zugrunde liegende Erzählung von Shichiro Fukuzawa von 1957 spielt in legendärer Vorzeit in einer abgelegenen Gebirgsregion, die so karg ist, dass sie kaum alle Einwohner zu ernähren vermag. Von den Alten wurde, gemäss der Fukuzawa inspirierenden Legende, deshalb erwartet, dass sie sich mit siebzig Jahren beim Wintereinbruch auf den heiligen Berg Narayama begeben, um dort zu erfrieren oder zu verhungern.

Das Thema der Selbstaufopferung im Interesse des gesellschaftlichen Ganzen war in Japan ebenso traditionsreich, wie es, nur zwölf Jahre nach dem Kriegsende, auch in hohem Masse problematisch erscheinen musste: Mit ähnlicher Argumentation hatte die japanische Militärführung unzählige Soldaten in den Tod getrieben. Kritiker führten den Erfolg von Fukuzawas Werk auch darauf zurück, dass es als mythisierende Überhöhung des Opfergangs gelesen werden konnte.

Kinoshita trachtet in seinem Film danach, den Zuschauer in Distanz zur Geschichte zu versetzen. Er beginnt mit einem Theater-Ausrufer, einem Kabuki-Bühnenvorhang und bettet seinen Film in einen Erzählgesang, der von der Joruri-Musik des Bunraku-Puppenspiels inspiriert ist. Die Landschaftsbilder geben sich immer wieder als Studiodekorationen zu erkennen, die bezaubernd schönen Licht- und Farbeffekte wirken oft unreal.

Gezielt lenkt Kinoshita die Aufmerksamkeit darauf, wie sehr die Op-

ferbereitschaft der Grossmutter eine Verinnerlichung der gesellschaftlichen Erwartungshaltung ist: Orin will dem allgemein akzeptierten Bild der "guten" Alten entsprechen. Dem ist ein alter Mann gegenübergestellt, der sich dem Druck der Gesellschaft nicht beugen und weiterleben will und der dafür geächtet wird. Fast als Schock setzt Kinoshita die Szene ein, wie nach Orins Aussetzung am Narayama der Sohn bei seiner Rückkehr ihre Enkel in sorgloser Ausgelassenheit vorfindet.

Die wohlthuende Distanz, die Kinoshita immer wieder schafft, ermöglicht das Nachdenken. Was unterscheidet die Unbekümmertheit, mit der Alte heute ins Seniorenheim abgeschoben werden, von jener von Orins Enkeln? Und wer vermöchte zu sagen, bei wie vielen "freiwilligen" Exit-Abgängen Wertvorstellungen im Spiele sind, die den "unproduktiven" Alten suggerieren, für die Gesellschaft wertlos zu sein.

Mit ganz andern Stilmitteln hat Shohei Imamura diese Legende angepackt. Er beginnt gleich mit wunderschönen Landschaftsbildern und setzt zwischen die Handlung immer wieder Tieraufnahmen, auch solche vom Fressen und Gefressenwerden, von Kopulation und Aufzucht der Jungen. Dieser Naturalismus scheint im Widerspruch zum Legendencharakter zu stehen, und schafft doch eine metaphorische Ebene des Werdens und Vergehens. Auch sie bleibt wie Fukuzawas Erzählung ambivalent: Wir können darin eine Rechtfertigung für den "naturgemässen" Zwang zum Gang auf den Narayama sehen – oder aber eine gezielte Herausforderung, im Namen der Menschenwürde gegen die Parallelisierung aufzubegehren.

Martin Girod

Beide DVDs sind in der Edition trigon-film erschienen.