

Kurz belichtet

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **54 (2012)**

Heft 326

PDF erstellt am: **20.07.2024**

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.

Impressum

Verlag
Filmbulletin
 Hard 4, Postfach 68,
 CH-8408 Winterthur
 Telefon + 41 (0) 52 226 05 55
 info@filmbulletin.ch
 www.filmbulletin.ch

Redaktion
 Walt R. Vian
 Josef Stutzer
 Redaktionelle Mitarbeit
 Lisa Heller

Inseratverwaltung
Marketing, Fundraising
 Lisa Heller
 Mobile + 41 (0) 79 598 85 60
 lisa.heller@filmbulletin.ch

Gestaltung, Layout und Realisation
 design_konzept
 Rolf Zöllig sgd cgc
 Nadine Kaufmann
 Hard 10,
 CH-8408 Winterthur
 Telefon + 41 (0) 52 222 05 08
 Telefax + 41 (0) 52 222 00 51
 zoe@rolfzoellig.ch
 www.rolfzoellig.ch

Produktion
 Druck, Ausrüsten, Versand:
 Mattenbach AG
 Mattenbachstrasse 2
 Postfach, 8411 Winterthur
 Telefon + 41 (0) 52 234 52 52
 Telefax + 41 (0) 52 234 52 53
 office@mattenbach.ch
 www.mattenbach.ch

Mitarbeiter dieser Nummer
 Martin Girod, Doris Senn,
 Johannes Binotto, Fritz
 Göttler, Gerhard Midding,
 Michael Ranze, Pierre Lachat,
 Stefan Volk, Irene Genhart,
 Martin Walder, Erwin Schaar,
 Frank Arnold

Fotos
 Wir bedanken uns bei:
 trigon-film, Ennetbaden;
 JMH Distribution, Neuchâtel;
 Langjahr Film, Root; Ciné-
 mathèque suisse Dokumenta-
 tionsstelle Zürich,
 Filmcoopi, Filmpodium,
 Frenetic Films, Look Now!,
 20th Century Fox, Xenix
 Filmdistribution, Zürich;
 Piffel Medien, Berlin; Real
 Fiction Filmverleih, Köln

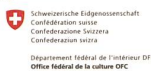
Vertrieb Deutschland
 Schüren Verlag
 Universitätsstrasse 55
 D-35037 Marburg
 Telefon + 49 (0) 6421 6 30 84
 Telefax + 49 (0) 6421 68 11 90
 ahnemann@
 schueren-verlag.de
 www.schueren-verlag.de

Kontoverbindungen
 Postamt Zürich:
 PC-Konto 80-49249-3
 Bank: Zürcher Kantonalbank
 Filiale Winterthur
 Konto Nr.: 3532-8.58 84 29.8

Abonnemente
 Filmbulletin erscheint 2012
 achtmal.
 Jahresabonnement
 Schweiz: CHF 69.-
 (inkl. MWST)
 Euro-Länder: Euro 45.-
 übrige Länder zuzüglich
 Porto
 Euro-Länder: Euro 45.-
 übrige Länder zuzüglich
 Porto

Pro Filmbulletin Pro Filmkultur

Bundesamt für Kultur
Sektion Film (EDI), Bern



**Direktion der Justiz und des
Innern des Kantons Zürich**



Stadt Winterthur



Filmbulletin – Kino in Augenhöhe ist Teil der Filmkultur. Die Herausgabe von Filmbulletin wird von den aufgeführten öffentlichen Institutionen mit Beiträgen von Franken 20 000.– oder mehr unterstützt.

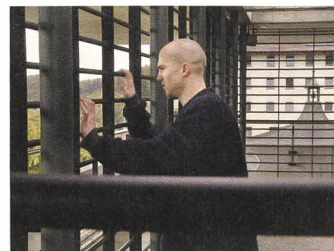
© 2012 Filmbulletin
 ISSN 0257-7852
 Filmbulletin 54. Jahrgang

Kurz belichtet

JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA
 von Ulrike Ottinger



THORBERG
 Regie: Dieter Fahrner



Ulrike Ottinger

Mit UNTER SCHNEE von Ulrike Ottinger wurde dieses Frühjahr das Filmfest «Bildrausch» in Basel eröffnet. Erfreulicherweise ist die filmische Reise ins japanische Schneeland im November auch andernorts in der Schweiz zu sehen. Etwa in Bern im Kino Kunstmuseum und im Xenix in Zürich. Das Xenix hat unter dem Titel «Ulrike Ottingers filmische Reisen zwischen Imagination und Realität» zu dieser Kino-Premiere ein Begleitprogramm zusammengestellt: Im Spielfilm JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA von 1989 (4. 11.) reisen vier Frauen aus verschiedenen Zeiten in der transsibirischen Eisenbahn von Europa nach Asien, wo sie von der Prinzessin Ulan Iga und ihrer Horde überfallen und in die Innere Mongolei entführt werden. «Es gibt einen quasi-dokumentarischen Teil, der inszeniert ist. Das ist der zweite Teil des Films, der in der Mongolei spielt, draussen in der Landschaft, mit den Menschen, die dort leben, nicht mit Schauspielern. Dagegen ist der erste Teil des Films im Studio gedreht worden. In der Transsibirischen begegnen wir einer äusserst artifizialen Kondensierung unserer westlichen Kultur.» (Ulrike Ottinger in Filmbulletin 4.96)

Aus dieser Begegnung mit der Mongolei ist der achteinhalbstündige Dokumentarfilm TAIGA entstanden. Der Film folgt zwei Nomadenvölkern auf ihrem Weg vom Sommer- ins Winterlager, zeigt den Alltag wie die Feste und schamanischen Rituale. «Die Resultate der Expeditionen sind atemberaubend, nicht nur weil sie das "ganz andere" dokumentieren, sondern vor allem, weil sie so schön sind.» (Martin Schaub, Tages-Anzeiger Magazin, 23. 1993) TAIGA wird in drei Teilen exklusiv am Sonntagnachmittag (11. 11., 13. 15 Uhr; 18. 11., 14 Uhr; 25. 11., 14 Uhr) gezeigt.

Am Donnerstag, 22. November, ist ein Block mit Kurzfilmen – von SUPERBIA – DER STOLZ (1986) über USINIMAGE (1987) und DAS EXEMPLAR (2002) bis STILL MOVING (2009), einem Streifzug durch Ottingers Leben anhand von "wiederbelebten" Fundstücken und Fotografien – zu sehen. In Ergänzung wird ebenfalls das Porträt ULRIKE OTTINGER – DIE NOMADIN VOM SEE von Brigitte Kramer (2012) gezeigt werden (15. 11., 19. 15 Uhr).

www.xenix.ch

Duisburger Filmwoche

Der übergreifende Titel der diesjährigen Duisburger Filmwoche (5. bis 11. November) heisst «Räume». Eröffnet wird die dem deutschsprachigen Dokumentarfilm gewidmete Woche mit der Uraufführung von STAHLBRAMMEN UND PFIRSICHE von Florian Pawliczek, einem Film über die Hüttenwerke Krupp-Mannesmann in Duisburg-Hüttenheim. Die Schweiz ist mit VIRGIN TALES von Mirjam von Arx und THORBERG von Dieter Fahrner vertreten. Und, wenn man so will, mit der deutschen Produktion HEIDIS LAND – EINE REISE von Susanne Quester: «Erwachsende erinnern sich an Heidi. Dazu Blicke nach Frankfurt, nach Österreich. Und das ewige Bildinventar der Schweiz.»

Von Nikolaus Geyrhalter wird DONAUSPITAL – SMZ OST, von Heinz Emigholz PERRET in FRANKREICH UND ALGERIEN, von Romuald Karmakar ANGRIFF AUF DIE DEMOKRATIE – EINE INTERVENTION, von Harun Farocki EIN NEUES PRODUKT zu sehen sein – um hier nur ein paar bekanntere Namen zu nennen. Die Filmwoche findet ihren Abschluss in der Projektion von SANS SOLEIL von Chris Marker, Essayfilm par excellence, der von Constantin Wulff eingeführt wird.

www.duisburger-filmwoche.de

URS PETER SCHNEIDER:
36 EXISTENZEN
Regie: Urs Graf



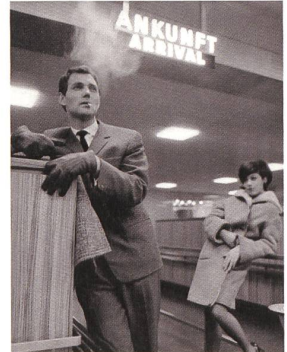
GIOCHI D'ESTATE
Regie: Rolando Colla



Conrad Veidt in ORLACS HÄNDE
Regie: Robert Wiene (1924)



DIE ENDLOSE NACHT
Regie: Willi Tremper



Ins Unbekannte der Musik

«Von Anfang an hatte Urs Graf sein Projekt „Ins Unbekannte der Musik“ auf drei Teile angelegt und hat in den Jahren seit 2002 mit zwei zeitgenössischen Komponisten und einer Komponistin je einen Film realisiert. (...) Im Kern ging es hier um ein „Schaffen, das über die Grenzen der ästhetischen Konventionen hinaus zu gelangen versucht“, auch der eigenen Konventionen. Dreimal begleitet Urs Graf mit seiner Kamera und ohne Begleitteam den Entstehungsprozess eines Musikstückes. Das dauert ein Jahr oder länger. Jeder der drei Filme mündet in die Uraufführung des Stückes, in voller Länge wiedergegeben.» (Verena Zimmermann in Filmbulletin 5.10) Im November zeigt das *Filmpodium Biel/Bienne* jeweils dienstags um 20 Uhr die drei Filme, die aus Urs Grafs Projekt entstanden sind: ANNETTE SCHMUCKI: HAGEL UND HAUT (2010, 13. 11.), JÜRGE FREY: UNHÖRBARE ZEIT (2007, 20. 11.) und URS PETER SCHNEIDER: 36 EXISTENZEN (2006, 27. 11.). An den einzelnen Abenden sind Urs Graf und/oder die Musiker anwesend. Die Abende werden mit einer Live-Musik der jeweiligen Komponisten abgerundet.

www.filmpodiumbiel.ch

exground Wiesbaden

Eröffnet wird die fünfundzwanzigste Ausgabe des *exground filmfest* in Wiesbaden (16. bis 25. November) mit Rolando Collas *SUMMER GAMES/GIOCHI D'ESTATE*, denn der diesjährige Länderschwerpunkt des internationalen Independent-Filmfestivals gilt der Schweiz – «abseits von Klischees wie lilafarbenen Kühen, pittoresken Bergpanoramen und weisser Schokolade». «Fokus Schweiz» ist mit einem Kurzfilmblock und zehn Langfilmen bestückt: mit Spielfilmen wie FLIEGENDE

FISCHE von Güzin Kar, MARY & JOHNNY von Samuel Schwarz und Julian Grünthal und LA PETITE CHAMBRE von Stéphanie Chuat und Véronique Reymond, aber auch mit Dokumentarfilmen wie MESSIES, EIN SCHÖNES CHAOS von Ulrich Grossenbacher, HIVER NOMADE von Manuel von Stürler und VIRGIN TALES von Mirjam von Arx.

In der Sektion «American Independents» präsentiert das Festival unter anderem TWIXT von Francis Ford Coppola, KILLER JOE von William Friedkin und STRUTTER, eine Liebeserklärung an den Rock 'n' Roll von Allison Anders und Kurt Voss. Der Block «Neues aus Deutschland» kann mit der Welturaufführung von WENN MAN ES VERSTEHT IST ES ZU SPÄT, einer Dokumentation von Hartmut Jahn über die vor fünfzig Jahren in Wiesbaden initiierte Fluxusbewegung, und etwa dem Spielfilm DIE LIBELLE UND DAS NASHORN von Lola Randl mit Fritzi Haberland und Mario Adorf aufwarten.

www.exground.com

Orlacs Hände

«In dem fünf Jahre nach CALIGARI gleichfalls von Robert Wiene gedrehten Film, ORLACS HÄNDE, erreicht Conrad Veidt die intensivste Expression des Unheimlichen: der langsam zum Wahnsinn getriebene Orlac, der sich vor seinen ihm seltsam entfremdeten Händen fürchtet, weil er glaubt, dass man ihm die Hände eines Raubmörders geben hat, vollführt mit einem Messer, dem diese Hände nicht entrinnen können, zuckende Bewegungen. Die arabeskenhaften Körperwindungen von Veidt nehmen eine unerhörte Vehemenz an, das expressionistisch tänzerische übersteigert sich.» (Lotte H. Eisner in «Die dämonische Leinwand»)

Diese expressionistische Schauspielkunst von Conrad Veidt kann man

am Sonntag, 25. November, in Winterthur geniessen: der österreichische Stummfilm von 1924, der virtuos Horrorelemente, realistische Kriminalfilmmotive und psychologische Zeichnung vereint, wird vom Kino Nische im Gaswerk gezeigt (19 Uhr). Musikalisch wird der Film vom Winterthurer Querflötenensemble live begleitet – eine aparte Kombination, auf die man gespannt sein darf.

www.kinonische.ch

Cinefest Hamburg

Unter dem Titel «Kalter Krieg und Film-Frühling» widmet sich die neunte Ausgabe von Cinefest, dem Internationalen Festival des deutschen Film-Erbes, vom 17. bis 25. November dem Kino der frühen sechziger Jahre. Zu Beginn dieses Jahrzehnts befand sich das Kino beider deutscher Staaten in der Krise – und im Aufbruch: In Oberhausen wurde «Papas Kino» für tot erklärt, in der DDR suchten nach dem Mauerbau Filmemacher inhaltliches und formales Neuland. Cinefest wirft in Kurzfilmblöcken einen Blick auf regional unterschiedliche Ausformungen des Kino-Frühlings in der BRD: in München bildet sich mit Klaus Lemke, Rudolf Thome, Max Zihlmann und Roland Klick eine mehr am Genrekino interessierte Gruppe aus, die Hamburger Franz Witzentzen, Hellmuth Costard und Helmut Herbst interessierten sich für den Experimentalfilm, während in Berlin das Literarische Colloquium mit Wolfgang Ramsbott und George Moorse sich auch dem bewegten Bild öffnet.

Gezeigt werden aber auch Werke von etablierten Regisseuren wie Bernhard Wicki (DAS WUNDER DES MALACHIAS), Kurt Hoffmann (DAS HAUS AN DER KARPFFENGASSE), Alfred Weidenmann (VERDAMMT ZUR SÜNDE) und kreativen Einzelgängern wie Will Trem-

per (DIE ENDLOSE NACHT). Filme einer neuen Generation von DEFA-Regisseuren wie KARBID UND SAUERAMPFER von Frank Beyer, DER GETEILTE HIMMEL von Kurt Wolf, DER FALL GLEIWITZ von Gerhard Klein und LOTS WEIB von Egon Günter werden zu sehen sein. Der Blick ins Ausland geht, etwa mit SINKO V SIETI (DIE SONNE IM NETZ) von Stefan Uher, CERNY PETR von Miloš Forman und MARKETAZAROVA von František Vláčil, natürlich nach der Tschechoslowakei, aber etwa mit LES DIMANCHES DE VILLE D'AVRAY von Serge Bourguignon auch nach Frankreich. Teile des Filmprogramms sollen später auch in Berlin, Wien, Wiesbaden und Zürich gezeigt werden.

Integraler Bestandteil von Cinefest ist der 25. Internationale Filmhistorische Kongress (22.–24. 11.), in dessen Rahmen auch die Willy-Haas-Preise für bedeutende internationale Buch- und DVD-Publikationen verliehen werden.

www.cinefest.de

Kino Polska

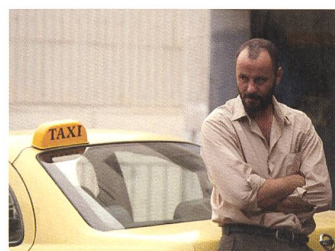
Das jüngste polnische Filmschaffen ist hierzulande sozusagen unbekannt. Dank *Cinelibre*, dem Verband Schweizer Filmclubs und nicht-gewinnorientierter Kinos, kann man in der Schweiz in den nächsten Monaten fünf Spielfilmen jüngerer Datums aus dem Land von Andrzej Wajda, Krzysztof Kieslowski und Roman Polanski begegnen. Das *Filmfoyer Winterthur* macht im November den Auftakt und zeigt COURAGE (WYMYK) von Greg Zglinski (6. 11.): eine zeitgenössische Kain-und-Abel-Geschichte, sehr beeindruckend inszeniert vom Autor von TOUT UN HIVER SANS FEU. DER KRATZER (RYSA) von Radoslaw Pajak (13. 11.) arbeitet am Beispiel einer Frau, die mit einem Video konfrontiert ist, das ihren Mann als Staatssicherheitsmitarbeiter entlarvt,



33 SCENY Z ZYCIA
(33 SZENEN AUS DEM LEBEN)
Regie: Malgorzata Szumowska



LAURA
Regie: Otto Preminger



AL JUMA AL AKHEIRA
(THE LAST FRIDAY)
Regie: Yahia Alabdallah



CAIRO 678
Regie: Mohammed Diab

Vergangenheit auf. HERRN KUKUDAS EMPFEHLUNGEN (LEKCJE PANA KUKI) von Dariusz Gajewski (20.11., 18.30 Uhr) ist eine Schelmengeschichte über die kuriosen Begegnungen eines jungen Polen in Wien. DIE GIRLS VOM SHOPPINGCENTER (GALERIANSKI) von Katarzyna Rostaniewicz (20.11., 20.30 Uhr) zeichnet eine verlorene Generation am Rande der jugendlichen Prostitution. In 33 SZENEN AUS DEM LEBEN (33 SCENY Z ZYCIA) von Malgorzata Szumowska (27.11.) ist eine junge unbeschwerte Fotografin mit dem Sterben ihrer Mutter konfrontiert.

Zum Auftakt der Abende ist jeweils ein polnischer Kurzfilm zu sehen, etwa TANGO von Zbigniew Rybczynski (27.11.).

www.filmfoyer.ch

Otto Preminger

Nach Locarno und Paris ist die grosse Retrospektive Otto Preminger im November und Dezember in der Cinémathèque suisse in Lausanne zu sehen. Gezeigt werden 26 Filme aus dem 36 Filme zählenden Gesamtwerk: von DIE GROSSE LIEBE, dem noch in Wien gedrehten Film von 1931, bis zu THE HUMAN FACTOR von 1979. Am 5. November wird der französische Filmkritiker Jean Douchet LAURA, Jewel des Film noir, und ADVISE & CONSENT, eine Art Anatomie der politischen Institution amerikanischer Senat, vorstellen. Am 20. November zeigt André S. Labarthe seinen Beitrag zu Preminger aus der Reihe «Cinéma de notre temps» im Beisein der Editorin Danielle Anezin: die Dokumentation eines Gesprächs mit Otto Preminger aus dem Jahr 1971, an der nicht zuletzt verblüfft, wie hartnäckig Preminger sich weigert, seine Filme zu interpretieren.

www.cinematheque.ch

Margot Nash

Die australische Filmemacherin und Drehbuchautorin Margot Nash ist Dozentin an der Fakultät «Arts and Social Sciences» der University of Technology in Sydney und zurzeit Gast der Fachrichtung Film der Zürcher Hochschule der Künste. Im November zeigt sie an vier öffentlichen Filmabenden (jeweils montags, 17.30 Uhr) mit nachfolgender Diskussion eigene Filme, die sich um Themen wie «Lücken in der australischen Geschichte, Subtext, Rassenbeziehungen oder das Mütterliche» drehen: FOR LOVE OR MONEY, 1983 (5.11.), VACANT POSSESSION, 1995 (12.11.), SHADOW PANIC, 1989, (19.11.) und CALL ME MUM, 2005 (26.11.).

Präsentation und Diskussion in Englisch, Eintritt frei, aber beschränkte Platzzahl, Anmeldungen an: brigitte.uhlmann@zhdk.ch.

www.zhdk.ch/?newsroom

The big sleep

Harris Savides

28.9.1957–11.10.2012

«From the shadowy, noirish affects of Mr. Fincher's thriller THE GAME to the languid naturalism of Mr. Van Sant's ELEPHANT; from the bleached-out Los Angeles of Ms. Coppola's alienated movie-star study SOMEWHERE to the same city's suffocating, smoggy greenery in GREENBERG; from the muted colors of Harlem in Mr. Scott's violent AMERICAN GANGSTER to the burnished Greenwich Village in Mr. Allen's WHATEVER WORKS, Mr. Savides helped directors achieve their imaginings – and underscore their essential character.»

Bruce Weber in *The New York Times*
vom 12. 10. 2012

Aktuelles arabisches Filmschaffen

Vorschau auf das Festival in Zürich und Bern

Die politische Frühlings- und Umbruchstimmung, die eine ganze Reihe von arabischen Staaten erfasst hat, scheint auch das Interesse am arabischen Filmschaffen zu fördern. War es früher in der Schweiz schwach und nur punktuell, manifestiert es sich seit ein paar Jahren in Form kleiner lokaler arabischer Festivals. In diesem Jahr nun arbeitet das «International Arabic Film Festival Zurich» mit dem städtischen Filmpodium und dem Kino Kunstmuseum in Bern zusammen, so dass ihm hoffentlich der Durchbruch zu breiterer Beachtung gelingt. Ab Mitte November (in Zürich 16.–25.11., in Bern etwas länger) bringt die Veranstaltung ein aktuelles Panorama von langen und kurzen Spiel- und Dokumentarfilmen sowie ein Animationsfilmprogramm. Im Zentrum steht die Schweizer Kinopremiere von THE LAST FRIDAY von Yahia Alabdallah aus Jordanien, das bisher auf der Kinolandkarte kaum in Erscheinung trat.

Einen der Schwerpunkte des Festivals bilden Filme, die sich mit dem Irak und seiner auch Jahre nach Saddam Husseins Sturz noch immer desolaten Lage beschäftigen. Mohamed al Daradjis Spielfilm SON OF BABYLON (2009) erinnert primär an die Opfer der Diktatur, insbesondere das Schicksal der kurdischen Bevölkerung, und erlaubt sich nur nebenbei ein paar Streiflichter auf die heutigen Zustände. Amer Alwans Dokumentarfilm GOOD BYE BABYLON (2012) blickt ebenfalls zurück: US-Amerikaner, die im Zweiten Golfkrieg und danach im Irak im Einsatz waren, äussern sich über ihre damalige Motivation und ihre seither gewonnenen Einsichten. Dazu kommen Äusserungen von irakischen Dolmetschern, die sich als Brückenbauer zwischen den Kulturen sehen und über das Misstrauen klagen, dem sie auf beiden Seiten begegnen. So entsteht ein erfreulich dif-

ferenziertes und doch klar desillusionierendes Bild der Entwicklung.

Auch Ägypten als Land mit der traditions- und umfangreichsten Produktion des Sprachgebiets ist mit mehreren Filmen vertreten. Die Verankerung in einem populären kommerziellen Kino ist einem Film wie CAIRO 678 von Mohammed Diab (2010) deutlich anzumerken, einem engagierten Film, der von den virulenten Widersprüchen der Vorfrühlingszeit ein lebendiges Zeugnis ablegt. Ausgehend von realen Begebenheiten verwebt er drei Frauenschicksale zu einem Bild der omnipräsenten sexuellen Belästigung in einer Machogesellschaft, die, sobald eine Frau den Tatbestand öffentlich macht, ihrem angeblich provozierenden Verhalten die Schuld zuzuschreiben pflegt. Im Mittelpunkt steht der authentische Fall jener Frau, die es als Erste in Ägypten wagte, einen sexuellen Aggressor einzuklagen und damit die öffentliche Verdrängung des Problems bewusst zu machen. Diab macht deutlich, wie wesentlich in diesem Prozess der Zusammenhalt der Frauen ist, aber auch, wie unterschiedliche soziale und religiöse Verankerungen ihn gefährden. So ist es ein geschickter, plausibler dramaturgischer Kniff, dass der Vorwurf, die «modernen» Frauen lösten durch ihre Kleidung die männliche Belästigung selbst aus, gerade von der traditionell gekleideten der drei Frauen ausgesprochen wird, deren Fall dem Publikum bereits deutlich gemacht hat, dass kopftuchtragende Frauen genauso zur Zielscheibe männlicher Zudringlichkeiten werden.

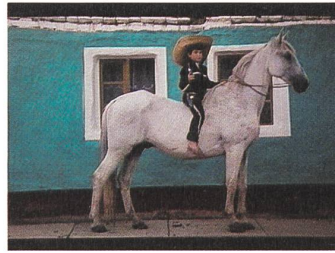
Martin Girod

www.iaffz.com
www.filmpodium.ch
www.kinokunstmuseum.ch

16. Kurzfilmtage Winterthur Vorschau



CRNI FILM (BLACK FILM)
Regie: Željimir Žilnik

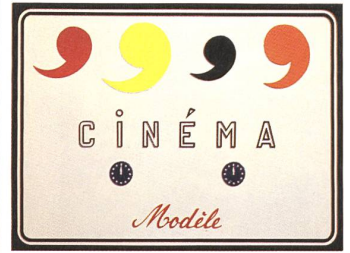


ZDRAVI LJUDI ZA RAZONODU
(DIE LITANEI DER HEITEREN LEUTE)
Regie: Karpo Godina



WAL(L)ZEN
Regie: Ivan Ladislav Galeta

Cinéma modèle Filme von Marcel Broodthaers in Winterthur



Cinéma Modèle, 1970, Plastiktafel geprägt
© Département des Aigles, Bruxelles

Als Schwerpunktthema widmen sich die 16. *Internationalen Kurzfilmtage Winterthur* (6. bis 11. November) – nebst dem umfassenden nationalen und internationalen Wettbewerbsprogramm – dem «Kino Balkan: von Tito bis Europa». Dazu zeigen sie einen gut bestückten aktuellen Einblick in das südosteuropäische Kurzfilmschaffen, in dem nicht nur KTHIMI (THE RETURN) der Kosovarin *Blerta Zeqiri* zu sehen ist, der den diesjährigen Hauptpreis als bester Kurzfilm in Sundance gewann, sondern auch das jüngste Werk *PTLJAG (BAGGAGE)* des bosnisch-herzegowinischen *Danis Tanović (NO MAN'S LAND)* sowie *BALKAN EROTIC EPOS* (2006) der Künstlerin *Marina Abramović*, in dem sie sich mit Sexual- und Fruchtbarkeitsriten auseinandersetzt.

Zu sehen sind aber auch zwei Grosse des ehemals jugoslawischen Filmschaffens: *Željimir Žilnik* und *Karpo Godina*: *Žilnik* – einer der bedeutendsten Filmemacher seines Landes – wurde 1942 in einem serbischen KZ geboren. Seine Mutter, eine überzeugte Kommunistin, kam dort um, sein Vater starb als Partisan – er selbst wuchs bei den Grosseltern auf. *Žilnik* ist einer der wichtigsten Vertreter der jugoslawischen «dunklen Welle», die sich in den Sechzigern, Anfang Siebziger mit schwarzem Humor und sorglos gegenüber formalen Konventionen kritisch mit der Gesellschaft auseinandersetzte. Aus dieser Zeit stammen die allerersten Werke *Žilniks*, die auch an den Kurzfilmtagen zu sehen sind: so etwa sein Debütfilm *ŽURNAL O OMLADINI NA SELU, ZIMI (NEWSREEL – SHOWING THE LIFE OF VILLAGE YOUTH)* (1967) – in dem er ein Dorf im Umbruch, zwischen Folklore und Beatmusik zeigt. Mit locker aneinandergefügten Sequenzen ist *ŽURNAL O OMLADINI* ein wunderbares historisches Dokument, das Alt und Jung den Puls fühlt,

die alten Trinklieder den Partys der Jugend gegenüber setzt und trotz seiner Fragmentarität ein anschauliches Bild vom Dorfleben zeichnet. Ständig im Dialog mit den Menschen, fördert *Žilnik* immer wieder Erstaunliches zutage, so etwa in *CRNI FILM (BLACK FILM)*, in dem er sechs Obdachlose in seiner kleinen Wohnung aufnimmt und versucht, für sie ein Heim zu finden. Oder auch in *TITO PO DRUGI PUT MEDU SRBIMA* von 1994, in dem er einen Schauspieler in Titos Uniform auf die Strassen Belgrads schickt, um die Passanten in Gespräche zur Politik der Vergangenheit und Gegenwart zu verwickeln. Aufgrund seiner kritischen Filme wurde *Žilnik* bald aus der sozialistischen Partei ausgeschlossen und in seiner Arbeit durch die Zensur behindert. Er liess sich nicht einschüchtern und gehört heute mit rund 50 Filmen zu den produktivsten Filmemachern (Ex-)Jugoslawiens. Die Winterthurer Kurzfilmtage ehren ihn mit einer kleinen Retrospektive – und mit einem Einzelsitz in der Jury.

Mit *Žilnik* befreundet und ebenfalls ein wichtiger Vertreter der «schwarzen Welle» ist der 1943 in Mazedonien geborene und in Slowenien aufgewachsene Experimentalfilmer und Kameramann *Karpo Godina*. Seine Filme verstehen sich ebenfalls als kritische Statements zu Gesellschaft und Staat – tun dies aber weniger dokumentarisch als *Žilniks* Werke als vielmehr auf verspielt-experimentelle Art. So etwa in seinem Hippie-Manifest *GRATINIRANI MOZAK PUPILIJE FERKEVERK (THE GRATINATED BRAIN OF PUPILIJA FERKEVERK)* von 1970, in dem er mit statischer Kamera minutenlang eine halbnackte Frau auf einer Wasserschaukel filmt – sowie fünf junge Männer, die, im Wasser stehend, lautlos und wild gestikulierend irgendetwas deklamieren. Die fünf Mitglieder der Dich-

tergruppe *Pupilija Ferkeverk* tauchen dann mit dem Gesicht in einen Riesenausschuss krauses (Scham-)Haar ein und entnehmen in sexualisierter Metaphorik einem Etui genussvoll dicke Zigarren, um dann den Film mit der Aufforderung «Schluckt LSD!» enden zu lassen. Der Film wurde seinerzeit aufgrund seiner Darstellung des «Verfalls moralischer Werte» zensiert.

Ebenfalls ein bedeutender Vertreter des Experimentalfilms ist der 1947 in Kroatien geborene *Ivan Ladislav Galeta*, der seit 1973 als Multimediakünstler aktiv und als Professor an der Kunstakademie in Zagreb lehrt. Er spielt mit Bild- und Tonverdoppelungen, verkatet die Kamera oder kippt sie um 180 Grad, legt die Bildebenen übereinander und kriert so streng komponierte, impressionistisch-rhythmische Bild-Ton-Essays. So etwa im sehr reizvollen *TWO TIMES IN ONE SPACE* (1985), in dem er eine Kleinfamilie auf engstem Raum zusammen essen, Kuchen backen, den Sohnmann die Aufgaben machen und – nebst der stakkatoartigen Verdoppelung der Haupthandlung – in einem kleinen Bild-im-Bild-Fenster ein (Liebes-)Drama sich abspielen lässt. Ein ebenso ästhetisch wie narrativ dichtes kleines Kunstwerk.

Die 16. Winterthurer Kurzfilmtage bieten mit zahlreichen Rahmenveranstaltungen sowie Themenblöcken von «The Future of Capitalism» über acht Liebesfilmerperlen («Love Hurts») bis hin zur innigen Beziehung zwischen Film und Auto («Vrrooom! PKW») ein entdeckungsreiches Programm. Der diesjährige «Producers' Day» ist einem Stichwort gewidmet, das derzeit in aller Munde ist: «Crowdfunding».

Doris Senn

www.kurzfilmtage.ch

Film und Kino sind im Schaffen des belgischen Künstlers *Marcel Broodthaers* (1924–1976) nicht zu trennen von seinem übrigen Werk: Dichtung, Objekte, Zeichnungen, Fotos, Bücher, Diaprojektionen und nicht zuletzt Installationen und Ausstellungen. Verwurzelt im belgischen Surrealismus, inspiriert von *Stéphane Mallarmé*, *René Magritte* und *Marcel Duchamp* beschäftigt sich *Broodthaers* in seinem Werk, «das von der permanenten Spannung zwischen wissenschaftlicher Systematik und rätselhaftem Spiel, zwischen malerischer Poesie und konzeptioneller Theorie» (*Dorothea Zwirner*) lebt, mit der Beziehung zwischen Gegenstand, Sprache, Schrift und Bild. Sein ephemeres «Musée d'Art Moderne. Département des Aigles» ist eine kritische, witzige und selbstironische Auseinandersetzung mit der Rolle des Künstlers und der Institution Museum.

1970 hat er in Düsseldorf unter dem Titel «Cinéma modèle» die «Section Cinéma» seines Musée präsentiert, ein Raum, in dem nicht einfach fünf seiner Kurzfilme projiziert wurden, sondern der vollgehängt war mit Werken im Zusammenhang mit den Filmen. Das *Kunstmuseum Winterthur* zeigt nun während der Kurzfilmtage Winterthur in seinen Sammlungsräumen diese fünf Filme, die von Künstlern verschiedenster Epochen inspiriert wurden: *La Fontaine*, *Baudelaire*, *Mallarmé*, *Magritte* und *Schwitters*. *LE CORBEAU ET LE RENARD* von 1967 etwa ist «ein Bilderrätsel, man muss den Wunsch haben, ihn zu entziffern. Er ist eine Leseübung.» (*Marcel Broodthaers*)

Josef Stutzer

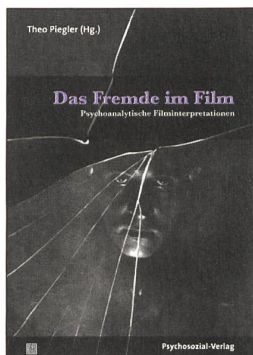
Vorführungen jeweils um 13.30 und 15.30 Uhr, an Samstag und Sonntag zusätzlich um 11.30 Uhr. Einführung in die Filme und Präsentation einer Publikation mit Texten von *Marcel Broodthaers* und einem Aufsatz von *Dieter Schwarz*: Donnerstag, 8. November, um 18 Uhr www.kmw.ch

Psychosozial-Verlag

Ein Rendezvous
mit Freud im Kino!

Theo Piegler (Hg.)

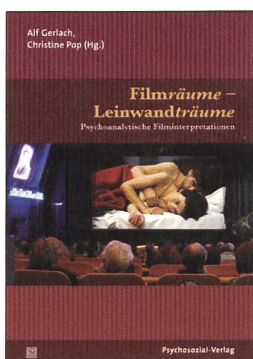
Das Fremde im Film



200 Seiten · Broschur · € 19,90
ISBN 978-3-8379-2216-5

Alf Gerlach, Christine Pop (Hg.)

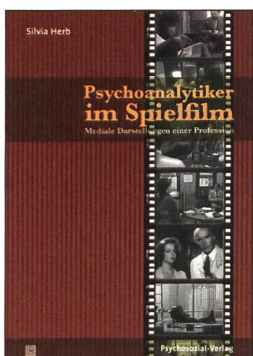
Filmräume – Leinwandträume



213 Seiten · Broschur · € 22,90
ISBN 978-3-8379-2206-6

Silvia Herb

Psychoanalytiker im Spielfilm



346 Seiten · Broschur · € 32,90
ISBN 978-3-8379-2173-1

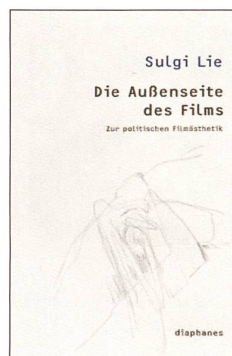
www.psychosozial-verlag.de

Tel. 06 41 - 96 99 78 - 18

Fax 06 41 - 96 99 78 - 19

bestellung@psychosozial-verlag.de

Den Blick verschieben Zu Sulgi Lies Buch «Die Außenseite des Films»



Filme sind offene Kunstwerke – und zwar auf alle Seiten hin: Immer zeigt das Filmbild nur einen Ausschnitt, die erzählte Handlung aber geht über die Bildränder hinaus, nach rechts, links, unten und oben. Sehen wir eine Figur nur bis zur Hüfte, so glauben wir doch, dass sie Beine hat. Läuft eine Figur aus dem Bild, nehmen wir an, sie sei einfach ins Nebenzimmer gegangen. «Hors-champ» nennt man das in der Filmsprache, den Bereich jenseits des Bildrandes, der zwar nicht zu sehen ist, den wir uns aber trotzdem immer mitdenken. Was aber ist mit dem fünften Rand des Bildes, dem vorderen, dem zur Kamera hin? In welchem Hors-champ steht die Kamera? Offensichtlich ist dies der rätselhafteste Bereich, denn obwohl wir einen Film sehen, dessen Bilder von einem Apparat erzeugt wurden, bleibt dieser Apparat selbst immer unsichtbar. Und wenn die Figuren Richtung Kamera schauen, scheinen sie diese doch nie zu sehen. Damit basiert der Film auf einer merkwürdigen Paradoxie: der Apparat, welcher die Präsenz der Bilder garantiert, ist im Film radikal absent. Der Kamerablick bleibt immer draussen vor. Es ist diese «Aussenseite des Films», der der Berliner Filmwissenschaftler Sulgi Lie seine berückende Studie widmet, jenem radikalen Hors-champ, von wo die Kamera blickt, ohne dabei selbst erblickt zu werden. Genau darin liegt für Sulgi Lie das immense, auch politische Potential des Kinos: indem der Film im Kern auf einer radikalen Absenz basiert, kann er gerade auch das vermitteln, was sich in Bildern nicht zeigen lässt.

Zu dem, was sich nicht zeigen lässt, gehören nicht zuletzt auch die Arbeits- und Produktionsbedingungen im Spätkapitalismus. Schon der von Sulgi Lie zitierte Bertolt Brecht weist darauf hin, dass die mimetische Wie-

dergabe von Realität kaum helfe, diese Realität auch zu durchschauen: «Eine Photographie der Kruppenwerke oder der AEG ergibt beinahe nichts über diese Institute.» Mit realistischen Abbildungen ist der komplex gewordenen Welt in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts nicht mehr beizukommen. Deshalb wurden Regisseure wie Jean-Luc Godard dafür gefeiert, dass sie ihre Filmbilder kritisiert und dekonstruiert haben, etwa wenn – wie am Anfang von *LE MÉPRIS* – die Filmkamera sich selbst zeigt und damit auf die Konstruiertheit ihrer Bilder hinweist. Doch auch solch eine selbstreflexive Geste ist, wie Sulgi Lie zeigt, letztlich zum Scheitern verurteilt, weil auch sie noch so tut, als könnte man – mit irgendwelchen neunmalklugen Tricks – doch noch ins Bild setzen, was diesen eigentlich entgeht. Ungleich konsequenter sind da jene Filme, die nicht so tun, als könnten sie die abwesende Ursache des Films auf irgendeine ausgefädelte Art doch noch ins Bild setzen, sondern vielmehr auf deren radikalen Understellbarkeit beharren.

Das erlaubt es Sulgi Lie, so unterschiedliche und auf den ersten Blick scheinbar ganz unpolitische Filme wie Alfred Hitchcocks *MARNIE*, Paul Schraders *AMERICAN GIGOLO*, Steven Spielbergs *JAWS* oder Michael Manns *MIAMI VICE* neu zu lesen. Sie alle vermögen zu zeigen, was in der spätkapitalistischen Welt nicht funktioniert, weil auch in ihren Bildern etwas nicht funktioniert, etwas faul ist. Die Irritation angesichts der fadenscheinigen Tricks in *MARNIE* oder die merkwürdigen Blicke ins Nichts in *AMERICAN GIGOLO* stossen den Zuschauer darauf, dass auch etwas mit den sozialen Sphären, in denen diese Filme spielen, nicht stimmt. Ein Film wie *MIAMI VICE* ist deshalb ein so treffendes Porträt der postmodernen Konsumgesell-

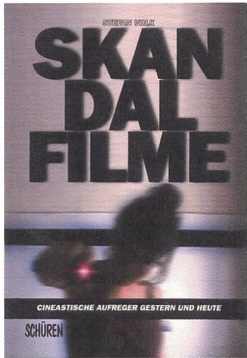
schaft, weil hier der Irrsinn des globalen Kapitalismus auch die filmische Technik selbst ergriffen hat. So wie der hysterisch immer schneller sich drehende Strudel von Produktion und Konsum sind auch die Bilder in Michael Manns Film andauernd im Fluss. Und so wie das Kapital in Zeiten des virtuellen Geldtransfers seine Verankerung in der Realität verliert, so sucht man auch in diesem Film vergeblich nach Fixpunkten. Damit erweist sich das, was von manchen Kinogängern als blosser Action-Blockbuster wahrgenommen wurde, als tiefgründige und kritische Analyse unserer Gegenwart.

Virtuos, in einem dichten, hypnotischen Stil geschrieben, führt dieses Buch vor, wie kritisch das Kino sein kann, auch wenn das nicht mal von den Filmemachern selbst so intendiert gewesen sein mag. Vor allem aber führt es vor, wozu Filmanalyse im besten Falle fähig ist: Sichtbar machen, was eigentlich immer schon in einem Film drinsteckt und doch bislang von niemandem entdeckt wurde. Sulgi Lies Film-Lektüren gelingt es, den Blick des Lesers auf diese Filme nachhaltig und zwingend zu verschieben. Egal, wie sehr man sich dagegen sträuben mag, der Leser wird wohl nie wieder ganz so sehen können wie vor diesem Buch.

Johannes Binotto

Sulgi Lie: Die Außenseite des Films. Zur politischen Filmästhetik. Zürich, Diaphanes, 2012, 304 Seiten, Fr. 44.90, € 29.90

Skandalfilme Cineastische Aufreger gestern und heute



Wenn *Stefan Volk* rund ein Jahrhundert Filmgeschichte Revue passieren lässt im Hinblick darauf, was Zensurbehörden und Öffentlichkeit (mit Schwerpunkt Deutschland) bewegte und aufwühlte, dann stolpert man zuerst einmal über ein Thema: Sexualität. Zensurwürdig war demnach zuallererst ein Kuss (im gleichnamigen Kurzstreifen aus den USA von 1896), gefolgt vom nackten Busen Hedy Lamarrs (*EKSTASE* von 1933) über den ekstatischen Liebesverkehr in Ingmar Bergmans *DAS SCHWEIGEN* (1963) bis hin zum Vorwurf der Perversion und Pornografie (Pasolinis *SALÒ ODER DIE 120 TAGE VON SODOM* von 1975 oder Lars von Triers *IDIOTEN* von 1998).

Doch auch die Religion beziehungsweise der Vorwurf der Blasphemie gaben immer wieder Anlass erst zu Diskussionen, dann zu Kürzungen bis hin zu Verboten: so etwa *VIRIDIANA* (1961) von Luis Buñuel, *DAS GESPENST* (1982) von Herbert Achternbusch (mit einem geradezu bühnenreifen "Pingpong" zwischen Verbot und Freigabe) oder *THE LAST TEMPTATION OF CHRIST* (1988). Auch die cineastische Avantgarde vermochte die Gemüter zu erregen – etwa Buñuels *UN CHIEN ANDALOU* – ebenso wie die Kritik am Krieg (*IM WESTEN NICHTS NEUES*, 1930) oder die exzessive Darstellung von Sexualität und Gewalt (Larry Clarks *KIDS*, 1995, oder 1997 Haneke's *FUNNY GAMES*).

Last, but not least sorgte auch Politisches immer wieder für heiße Köpfe: Ob es nun um die allzu «naturalistische» Darstellung eines Königs ging (*FRIDERICUS REX*, 1922/23), um die dem real existierenden Sozialismus in der DDR abträgliche Innensicht in *SPUR DER STEINE* (1966) oder den im Sinne einer Emanzipation der Homosexualität aufklärerischen *DIE KONSEQUENZ* (1977).

In einer akkuraten Auswahl von 38 Fallbeispielen schildert *Stefan Volk* präzise und spannend die Skandale und Zensurmassnahmen von *ANDERS ALS DIE ANDERN* (1919) bis hin zu *TAL DER WÖLFE – IRAK* (2006). Dabei beschreibt er anschaulich den jeweiligen Film, gibt kurze Abrisse zu Regie und Hauptdarsteller/innen und illustriert das oft schier unglaubliche Hin und Her um die Freigabe eines Films mit Infos zur Rezeption, mit Interviewauszügen, Leserbriefen und weiteren Hintergrundinformationen zur Biografie eines Films. So etwa auch, dass der Skandal manchmal erwünscht (skandalträchtige Filme entwickelten sich oft zu eigentlichen Kassenschlagern!), manchmal gesucht, aber oft auch völlig unerwartet über ein Werk hereinbrach. So erzählt Karlheinz Böhm, wie er und Michael Powell bei der Welturaufführung von *PEEPING TOM* (1960) hoffnungsfroh im Kino das Ende des Films erwarteten: «Dann kamen die Leute aus der Vorführung – und haben uns nicht einmal angeguckt. Kein einziger kam, um uns vielleicht nur mal die Hand zu schütteln. Wir waren völlig fassungslos.»

Die Auswahl der Titel in «Skandalfilme» ist exemplarisch, wie der Autor betont, das aber im besten Sinn des Wortes. Die überschaubare Darstellung der Zusatzinformationen zu den Filmen sowie die kurz und pointiert gehaltenen Übersichtstexte von den Anfängen hin zu den Nullerjahren machen das Buch – das ebenso punktuell wie in einem Zug durchgelesen werden kann – zu einer knackigen Lektüre und erhöhen das Sensorium für das Phänomen «Skandal» sowie den Wandel der Zensur im Lauf der Zeit.

Doris Senn

Stefan Volk: Skandalfilme. Cineastische Aufreger gestern und heute. Marburg, Schüren Verlag, 2011. 316 S., Fr. 44,-90, € 24,-90

Jenseits des Realismus Zum Sammelband «Der absolute Film»



Man werde «das Leben in voller Natürlichkeit vermittelt der Electricität» wiedergeben, heisst es in der Ankündigung zur ersten deutschen Filmvorführung. Und noch heute unterstellt man stillschweigend, dass der Film ob seiner fotografischen Verfasstheit kaum anders könne, als realistisch zu sein. Doch wie passt dazu der Umstand, dass der Film am Ende des neunzehnten Jahrhunderts auch im Klima einer ästhetischen Avantgarde entsteht, die sich nicht darauf beschränken will, bloss mimetisch nachzubilden? Dichter wie Stéphane Mallarmé träumen von einer «reinen Poesie», die nicht mehr bestimmte Inhalte und Bedeutungen transportiert, sondern den Schreibakt selbst ins Zentrum rückt, und in der Musiktheorie macht der Begriff einer «absoluten Musik» die Runde, die nicht mehr symbolisch oder assoziativ gehört werden will. Auch dem Film wohnt dieser Wille zum Absoluten inne. 1919 wird der russische Regisseur *Dziga Vertov* schreiben, dass Sinn und Zweck der Kinokamera gerade nicht darin bestehen könne, bloss das menschliche Auge zu imitieren. Vielmehr bestehe das Begeisternde des Kino-Auges gerade darin, dass es besser und vor allem anders schaue als der Mensch.

Ein Kino der neuen, von allem Vertrauten losgelösten Visionen – das war denn auch das Anliegen einer ganzen Reihe von Filmemachern und Theoretikern zwischen 1912 und 1936, deren Texte nun in einem grossartigen Sammelband einer breiten Leserschaft (wieder) zugänglich gemacht werden. Da findet man neben Aufsätzen von kanonischen Autoren wie *Rudolf Arnheim*, *Laszlo Moholy-Nagy*, *Theo Van Doesburg* und *Germaine Dulac* auch bislang wenig Bekanntes wie etwa Texte des italienischen Futuristen *Bruno Corra(dini)* oder des ungarischen Äs-

thetikforschers *Ernst Kállai*. Den Höhepunkt des Bandes aber bildet wohl die lange verschollene geglaubte Dissertation von *Victor Schamoni* von 1936, der die Diskussion um den absoluten Film erstmals zusammenfasste und auswertete. Was diese Dokumente so faszinierend und ihre Veröffentlichung so bedeutsam macht, ist der Umstand, dass einem beim Lesen dieser Studien und Manifeste klar wird, wie sehr das Kino auch ausserhalb der Avantgarde von den hier formulierten Ideen geprägt geblieben ist. Einmal dafür sensibilisiert, wird man Momente eines absoluten Films, wie er den hier versammelten Autoren vorschwebte, an ganz unerwarteten Orten wiederfinden, in den abstrakten Farbschlieren in *Musicals* von *Minnelli* oder *Powell/Pressburger* oder auch in den *Sounddesigns* von *George Lucas* oder *Francis Ford Coppola*.

Herausgeber des Bandes sind *Heinrich Adolf* und der Zürcher Mediävist *Christian Kiening*, der sich längst als Spezialist nicht nur für die Literatur des Mittelalters, sondern auch für die Frühzeit des Kinos etabliert hat. Wie schon in der von ihm herausgegebenen Neuauflage von *Rudolf Kurtz' Pionierstudie «Expressionismus und Film»* ist auch dieser Band mit einem kunden- und umfangreichen, ausgezeichnet bebilderten Essay versehen. Hier wird noch einmal klar, wie viel es von der Avantgarde der zehner und zwanziger Jahre noch zu lernen gilt, nicht nur für die Filmgeschichte, sondern vorausschauend auch für jene filmischen Innovationen, die wir jetzt erst auf unseren Bildschirmen heraufdämmern sehen.

Johannes Binotto

Christian Kiening, Heinrich Adolf (Hg.): Der absolute Film. Dokumente der Medienavantgarde (1912–1936). Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, Band 25. Zürich, Chronos Verlag, 2012. 512 S. 40 Abb. Fr. 68.–, € 55,-50



**exground
filmfest
wiesbaden
16-25 nov
2012**

länderschwerpunkt schweiz | www.exground.com
caligari filmbühne | murnau filmtheater | kulturpalast | kunsthau | schlachthof



CINEMATHEQUE SUISSE
SCHWEIZER FILMARCHIV
CINETECA SVIZZERA
SWISS FILM ARCHIVE
DOKUMENTATIONSSTELLE ZÜRICH

**DIE WICHTIGEN
INFORMATIONEN ...**

**DIE RICHTIGEN
BILDER ...**

**DIE KOMPETENTE
BERATUNG ...**

Ganz zentral:

Nur wenige Minuten
vom Hauptbahnhof Zürich entfernt
bietet die Zweigstelle
der Cinémathèque suisse in Zürich
zu 60'000 Filmtiteln und Sachthemen

**HERVORRAGENDER
FOTOBESTAND**

**HISTORISCH
GEWACHSENE
SAMMLUNG**

**SCHWERPUNKT
CH-FILM**

Öffnungszeiten

Telefonservice: Montag bis Freitag,
9.30 bis 11.30 Uhr und
14.30 bis 16.30 Uhr
Recherchen vor Ort nach Absprache

Cinémathèque suisse

**Schweizer Filmarchiv
Dokumentationsstelle Zürich**

Neugasse 10, 8005 Zürich
oder Postfach, 8031 Zürich

Tel +41 043 818 24 65

Fax +41 043 818 24 66

E-Mail: cszh@cinematheque.ch

RÄUME

DUISBURGER FILMWOCHEN 36

das festival des deutschsprachigen dokumentarfilms

5. - 11. november 2012 im filmforum am dellplatz

doxs! dokumentarfilme für kinder und jugendliche

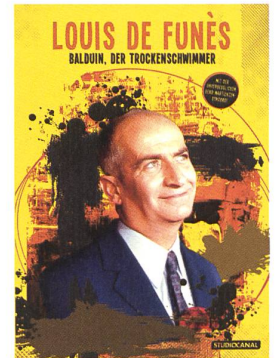
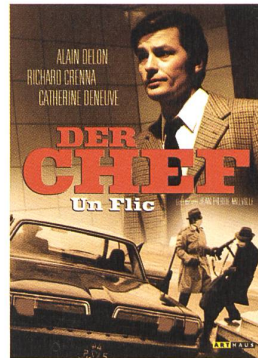
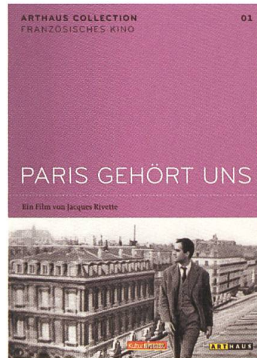
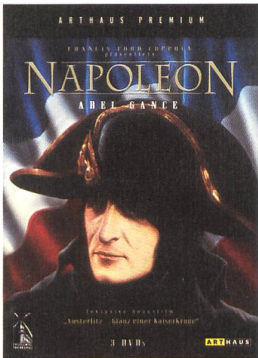
www.duisburger-filmwoche.de | www.do-xs.de

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen

Film und Medien
Stiftung NRW

Vive la France!

DVD



Vive Gance!

Sprunghafte Schnitte, entfesselte Handkamera, Grossaufnahmen und subjektive Ansichten, Überblendungen und Split-Screens – es scheint keinen filmtechnischen Kniff zu geben, den Abel Gance nicht bereits 1927 für seinen Stummfilm *NAPOLEON* in Anschlag gebracht hätte. Dabei hatte er nur den ersten von insgesamt sechs Teilen seines ursprünglich neunstündigen Napoleon-Epos tatsächlich fertigmachen können. Doch schon hier, wo die frühen Jahre Bonapartes gezeigt werden, erweist sich der Filmemacher ähnlich megaloman wie die Figur, welche er porträtiert. Erst 1981 ist es dem Filmhistoriker Kevin Brownlow gelungen, das teilweise zerstörte Mammutwerk zu rekonstruieren. Nun ist es in edler Aufmachung auch hierzulande auf DVD zu haben.

Mehr als dreissig Jahre später sollte Gance erneut zu Napoleon zurückkehren und filmte 1960 – diesmal in Ton, Farbe und Breitbild – den Imperator bei seinem Sieg in der Dreikaiserschlacht. Wenn auch filmtechnisch nicht ganz so epochemachend inszeniert wie der Stummfilm, geht Gance in *AUSTERLITZ* immerhin besetzungsmässig in die Vollen: *Jean Marais*, *Jack Palance*, *Claudia Cardinale*, *Vittorio de Sica*, *Orson Welles* und die Tänzerin *Leslie Caron* spielen mit und belegen, dass Abel Gance offenbar auch im Alter nicht bescheidener geworden ist.

NAPOLEON (F, I 1927) Bildformat: 4:3; Sprache: Stummfilm mit Musik; Untertitel: D. Vertrieb: Arthaus

AUSTERLITZ (F, I 1960) Bildformat: 2,35:1 (anamorph); Sprache: D, F (Mono); Untertitel: D. Vertrieb: Arthaus

Vive Vigo!

Sein erster Langfilm war zugleich sein letzter. Der gerade mal 29-jährige *Jean Vigo* hat *L'ATALANTE* schwer tu-

berkulös von der Krankenbahre aus inszeniert und ist kurz nach der Uraufführung verstorben. Sein wunderbar poetischer Liebesfilm über eine Dreiecksbeziehung zu Wasser zwischen einem jungen, eifersüchtigen Kapitän, seiner lebensfreudigen Freundin und dem alten, dreckigen Bootsmann ist noch heute von unbändiger Vitalität und bezaubert als grandioses Gedicht darüber, wie die Liebe den melancholischen Flussverlauf des Lebens durcheinanderbringen kann.

ATALANTE (F 1934) Bildformat: 4:3; Sprache: F (Mono); Untertitel: D. Vertrieb: Arthaus

Vive Renoir!

Ebenfalls Unruhe, wenn auch in eine komplett andere gesellschaftliche Sphäre, bringt in *DIARY OF A CHAMBERMAID* die junge Pariserin Célestine, als sie von einer begüterten Familie in der Normandie als Hausmädchen engagiert wird. *Jean Renoir*, der in *LA GRANDE ILLUSION* mit feinem Gespür den Männerbund in der Armee porträtierte, wird hier, in diesem in den USA gedrehten Film, zum schonungslosen Analytiker des Grossbürgertums: Die Herren des Hauses sind hinterhältig und pervers, die Bediensteten Faschisten. Die ländliche Idylle ist gar keine, und das Dienstmädchen muss herausfinden, dass es besser gewesen wäre, es hätte den Zugang zur angeblich höheren Klasse gar nie gefunden.

TAGEBUCH EINER KAMMERZOFE (USA 1946) Bildformat: 4:3; Sprache: E (Mono); Untertitel: D. Vertrieb: Arthaus

Vive Clouzot!

In der Provinz tauchen rätselhafte, verleumderische Briefe auf, unterzeichnet mit «Der Rabe». Darin wird etwa der verdächtige Lebenswandel eines neu zugereisten deutschen Arztes auf-

gedeckt. Später werden auch andere Mitglieder der Gesellschaft Opfer von Verleumdungen. 1942, noch während der deutschen Okkupation gedreht, war der Film von *Henri-Georges Clouzot* heftig umstritten und wurde als diffamierend verschrien. Tatsächlich handelt er aber davon, wie zu Besetzungszeiten Paranoia und Misstrauen auf allen Seiten wuchern. *LE CORBEAU* ist ein Glanzstück des psychologischen Thrillers und einer der ersten Film noir des französischen Kinos.

DER RABE (F 1942) Bildformat: 4:3; Sprache: D, F (Mono); Untertitel: D. Vertrieb: Arthaus

Vive Rivette!

Ebenfalls um Paranoia, wenn auch in vollkommen verquaster Form, dreht sich *Jacques Rivettes* Langfilmdebüt *PARIS NOUS APPARTIENT*: Als ein spanischer Exil-Anarchist umkommt, wittern französische Intellektuelle Kreise ein Komplott. Rivette spielt mit den Versatzstücken des Genrekinos und lässt eine unbedarfte Studentin die Weltverschwörung eines Syndikats von Diktatoren entdecken. Doch das alles ist nur Vorwand, um eine sehr viel weniger konkrete Verunsicherung der anbrechenden sechziger Jahre zu skizzieren. Einklemmt zwischen Nachkriegsschock und Zukunftsangst wünschte man sich, man könnte den desolaten Zustand der Welt irgendwelchen Grossmächten in die Schuhe schieben. Doch der Verfolgungswahn geht tiefer und ist grundsätzlicher. Er steckt schon in der Zeit selbst. Darum kann es auch kein Entrinnen geben – auch nicht aus diesem irritierenden, eigenwilligen Film, der abweisend ist und doch faszinierend hypnotisch.

PARIS GEHÖRT UNS (F 1961) Bildformat: 4:3; Sprache: F (Mono); Untertitel: D. Vertrieb: Arthaus

Vive Melville!

Alain Delon, der für *Jean-Pierre Melville* früher den eiskalten Auftragskiller gespielt hat, hat in *UN FLIC* auf die Seite der Ordnungshüter gewechselt und soll einen Bankraub aufklären. Aber zu den Guten gehört der von Delon gespielte Kommissar Coleman deswegen noch lange nicht. Vielleicht verrät es schon sein Name: der Kohlenmann hat zwangsläufig schmutzige Finger. Immer schon waren Melvilles Bullen und Gangster ambivalente Gestalten, die sich einander annähern, sich vermischen. Hier nun lösen sich die Fronten vollends auf. In der sterilen Betonwüste, die Melville zeigt, haben die Zwielichtigen nichts mehr zu suchen. Doch auch für Helden gibt es hier keinen Platz.

DER CHEF (F 1972) Bildformat: 1,85:1 (anamorph); Sprache: D, F (Mono); Untertitel: D. Vertrieb: Arthaus

Vive de Funès!

Wenn auch bar jedes filmhistorischen Gewichts ist *LE PETIT BAIGNEUR* mit *Louis de Funès* doch immerhin einer der witzigsten Filme mit dem notorischen Grimassenschneider. Da kämpft der Dorfpfarrer mit der Kanzel, der intrigante Werfteigner mit einem Traktor und ein am Fuss Verletzter segelt im Klohäuschen davon. Es lohnt sich, für einmal nicht die Originalsprachversion, sondern die synchronisierte Fassung von 1976 sich anzusehen, in der der legendäre Synchronsprecher *Gerd Martiensen* eine Fülle an zusätzlichen verbalen Gags mit in den Film geworsten hat, die im Original gar nicht vorkommen.

BALDUIN DER TROCKENSCHWIMMER (F 1967) Bildformat: 2,35:1 (anamorph); Sprache: D, F, E (Mono); Untertitel: D. Vertrieb: Arthaus

Johannes Binotto