

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 55 (2013)
Heft: 332

Rubrik: Kurz belichtet

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

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

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

Korrektorat
Elsa Bösch, Winterthur

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
office@mattenbach.ch
www.mattenbach.ch

Mitarbeiter dieser Nummer
Michael Ranze, Irene
Genhart, Simon Spiegel,
Erwin Schaar, Martin Girod,
Gerhard Midding, Oswald
Iten, Klaus Eder, Frank
Arnold, Pierre Lachat, Stefan
Volk, Michael Pfister, Marli
Feldvoss

Fotos
Wir bedanken uns bei:
Städt kino, Bildrausch, Basel;
trigon-film, Ennetbaden;
Cinémathèque suisse,
Photothèque, Lausanne; JMH
Distribution, Neuchâtel;
Ascot Elite Entertainment,
Cinémathèque suisse
Dokumentationsstelle
Zürich, Filmcoopi,
Frenetic Films, Pathé
Films, Warner Bros., Xenix
Filmdistribution, Zürich;
Alamode Film, München;
MFA+ Filmdistribution,
Regensburg; Cité de la
Musique, Les Films du
Losange, Paris

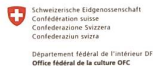
Vertrieb Deutschland
Schüren Verlag
Universitätsstrasse 55
D-35037 Marburg
Telefon +49 (0) 6421 630 84
Telefax +49 (0) 6421 6811 90
ahnemann@
schueren-verlag.de
www.schueren-verlag.de

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

Abonnemente
Filmbulletin erscheint 2013
achtmal.
Jahresabonnement
Schweiz: CHF 69.-
(inkl. MWST)
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 Beträgen von Franken 20 000.- oder mehr unterstützt.

© 2013 Filmbulletin
ISSN 0257-7852
Filmbulletin 55. Jahrgang

Kurz belichtet



KARUMEN JUNJOSU
(CARMENS REINE LIEBE)
Regie: Keisuke Kinoshita



LOGORAMA
Regie: Hervé de Crécy, François
Alaux, Ludovic Houplain

Filmvermittlung

Der Verein zur Förderung der Filmbildung *cineducation.ch* lädt zur nationalen Konferenz «Filmvermittlung – Ein Kultur- und Bildungsauftrag!» ein. Ziel der Konferenz im Volkshaus Biel (Mittwoch, 18. 9., 14-18 Uhr) ist, kultur- und bildungspolitische Möglichkeiten und Massnahmen anzudenken, die der Filmbildung und Filmvermittlung einen höheren Stellenwert in der Bildungsarbeit einräumen, um damit Kinder und Jugendliche zu befähigen, kompetent und kreativ mit der Bilderflut im Alltag umzugehen. Mit Referaten von *Alain Bergala*, Frankreich, und *Bettina Henzler*, Deutschland, soll ein Blick über die Landesgrenzen hinaus auf die Problematik geworfen werden; *Ivo Kummer*, Leiter der Sektion Film im Bundesamt für Kultur, wird den Stellenwert der Filmvermittlung im Rahmen der Förderpolitik des Bundes erläutern.

Anmeldung: info@cineducation.ch
(bis spätestens 26. August)

Frauen im japanischen Film

Das *Filmfoyer* in Winterthur eröffnet sein Programm zum Thema «Frauen im frühen japanischen Film» am 3. September mit *Yasujiro Ozus TOKYO MONOGATARI (DIE REISE NACH TOKIO, 1953)*. Die Schilderung der Reise eines älteren Ehepaars nach Tokio, wo es seine längst erwachsenen Kinder noch einmal besucht und feststellen muss, dass diese ganz anders leben, als die Eltern sich vorgestellt haben, ist ein Meisterwerk des minimalistischen Kinos und ein Film voller melancholischer Gelassenheit.

Keisuke Kinoshitas KARUMEN JUNJOSU (CARMENS REINE LIEBE, 1952) am 10. September ist «ein "schräger" Film im wahrsten Sinn des Wortes – der Kameramann *Hiroshi Kusu-*

da experimentiert ständig mit schrägen Kameraperspektiven» und zugleich «eine bitterböse Satire, die den modernistischen Künstler ebenso aufs Korn nimmt wie die Generalswitwe, die ihren Wahlkampf mit wertkonservativen Phrasen treibt». (Martin Girod in Filmbulletin 7.10).

Es folgt am 17. September mit *UGETSU MONOGATARI (ERZÄHLUNGEN UNTER DEM REGENMOND, 1953)* ein Meisterwerk von *Kenji Mizoguchi*, das legendenhaft und poetisch von der wahnhaften Jagd nach Glück vor dem Hintergrund von Kriegswirren im sechzehnten Jahrhundert erzählt.

Den Abschluss der sehenswerten kleinen Reihe bildet am 24. September *ONIBABA* von *Kaneto Shindo* (1964): Zwei Frauen hausen in einer weiten Schilflandschaft und lauern desertierenden Kriegern auf, die sie töten und deren Habe weiterverkaufen – eine brillant fotografierte Anklage gegen den Krieg. Als Vorfilme sind japanische Kurzfilme aus den Jahren 2008 bis 2011 zu sehen.

www.filmfoyer.ch

Fantoche 2013

Im Zentrum von *Fantoche*, dem internationalen Festival für Animationsfilm in Baden, steht dieses Jahr (3. bis 8. September) das Animationsfilmschaffen von Frankreich. Die Retrospektive «Ça bouge» zeigt vielfältige Facetten der Trickfilmproduktion der «grande nation»: historische und zeitgenössische Langfilme; Schätze aus dem Archiv, wie etwa Animationen von *Emile Cohl*, dem das Festival seinen Namen verdankt; aber auch Zeitgenössisches, das von der Nutzung neuer Technologien lebt. *Nicolas Schmerkin* vom Studio *Autour de minuit* stellt nicht nur ihren Oscar-Preisträger *LOGORAMA* vor; Vertreter



Edgar Bonjour im Gespräch mit Niklaus Meienberg und Richard Dindo in DIE ERSCHIESSUNG DES LANDESVERRÄTERS ERNST S. von Richard Dindo und Niklaus Meienberg

der auf Animation spezialisierten Filmschule La Poudrière präsentieren ihre Lieblingsfilme. Ausstellungen und Vortragsreihen vertiefen den Einblick in das französische Trickfilmschaffen.

www.fantoche.ch

One Minute Film Festival

Bereits zum zehnten Mal findet in Aarau das One Minute Film & Video Festival statt, das sich zu einem beachtlichen Anlass gemauert hat. Von Donnerstag, 22., bis Sonntag, 25. August, werden rund tausend Einminutenfilme aller Genres und aus allen Ecken der Welt gezeigt – durchaus eine Herausforderung für das Publikum. Das zehnjährige Bestehen wird mit diversen Auswahlshows aus früheren Jahren, einem live-act der Gruppe *pulp.noir* und einer Projektion im Untergrund gefeiert: Im «Aufschluss Meyerstollen», einem frühindustriellen Stollen unter dem Bahnhof, werden am Donnerstagabend thematisch passende Einminüter zu sehen sein.

www.oneminute.ch

Niklaus Meienberg

Am 23. September jährt sich der Todestag von Niklaus Meienberg zum zwanzigsten Mal. Das *qtopia* in Uster zeigt im Gedenken an den begnadeten Journalisten und Autor (er hat in der Schweiz die literarische Recherche auf höchstes Niveau gebracht) das Porträt DER MEIENBERG von Tobias Wysz (Sonntag, 22.9., 18.30/21.30 Uhr) und DIE ERSCHIESSUNG DES LANDESVERRÄTERS ERNST S. von Richard Dindo (Montag, 23.9., 20.30 Uhr). Der eindrückliche Beitrag zur Korrektur der offiziellen Geschichtsschreibung der Schweiz (in enger Zusammenarbeit von Meienberg und Dindo entstanden) löste 1977 auch kulturpolitische Dis-

kussionen aus, als ihm der damalige Bundesrat Hürlimann eine Qualitätsprämie des Bundes absprach.

Am Sonntag (ab 11 Uhr) liest Ingo Ospelt in der Ustermer Café- und Weinbar Zum Hut aus Texten von Niklaus Meienberg.

www.qtopia.ch, www.zum-hut.ch

The Big Sleep

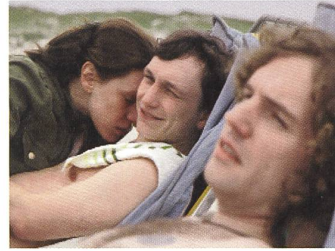
Rudolf Hoch

6. 3. 1924–24. 6. 2013

«Seit der ausgebildete Bankkaufmann Rudolf Hoch Mitte der vierziger Jahre im Verleihgeschäft begann – als Angestellter der Columbus Film, die damals die Schweizer Vertretung des Hollywood-Studios Columbia innehatte –, haben ihn die Filme ausserhalb des Scheinwerferlichts, die vermeintlichen Mauerblümchen in den dunklen Ecken hinter der Traumfabrik, mehr interessiert als der Run auf die profitversprechenden Titel der Saison. Seiner cineastischen Sensibilität, seinem cinephilen Spürsinn – die er mit einem durchaus kaufmännischen Verhandlungstalent zu paaren wusste – verdankte das Kinopublikum mancherlei Entdeckungen im Laufe der Jahre; unbekanntes, kleines und liebevolles Filmschaffen aus aller Welt, von Brasilien bis Japan – aus dem später nicht selten die Klassiker der Filmgeschichte hervorgehen sollten – brachte er in die Schweiz. Titel wie de Sicas LADRI DI BICICLETTA, Bergmans WILDE ERDBEEREN, Buñuels NAZARIN, Menzels EIN LAUNISCHER SOMMER, Kurosawas DODES KA-DEN, Joan Micklin Silvers HESTER STREET, Wajdas DER MANN AUS MARMOR oder Tarkowskis STALKER.»

Pia Horlacher in
Neue Zürcher Zeitung vom 2. 12. 1994

Filmfest Emden Rückschau



NORDSTRAND
Regie: Florian Eichinger



SHELL
Regie: Scott Graham

Zu den angenehmen, unaufgeregten Terminen im deutschen Festivalkalender gehört das *Filmfest Emden* Anfang Juni. Die Seehafenstadt in Ostfriesland präsentierte an acht Tagen (mit einer kleinen Dependance auf der Insel Norderney) über fünfzig Spielfilme, verteilt auf mehrere Sektionen, etwa «New British & Irish Cinema», Internationale Reihe, Neue deutsche Filme und ein Porträt der Schauspielerin Kate Winslet, nicht zu vergessen das Kurzfilmprogramm. Damit nicht genug: Mit Mitternachtstank, nachmittäglichen Filmtee, Empfangen, gemeinschaftlichem Ausflug für Gäste und Journalisten nach Norderney gab es zahlreiche Möglichkeiten für Begegnungen und Gespräche. Der Idealfall eines Festivals.

Ein Thema von Emden, das sich sogar sektionsübergreifend feststellen liess, war familiäre Gewalt und ihre Folgen, besonders für die Beziehung zwischen Brüdern. So präsentierte Florian Eichinger in der deutschen Reihe *NORDSTRAND*: Zwei Brüder treffen sich nach Jahren zum ersten Mal wieder im verwaisten Elternhaus auf Norderney. Während Marten, der ältere, eine Versöhnung anstrebt, gibt Volker vor, nur am Verkauf des Hauses interessiert zu sein. Ein packendes, in den Hauptrollen intensiv gespieltes Kammerstück über Schuld und Wiedergutmachung, um physische Gewalt und ihre psychischen Verletzungen. Der *Nordstrand* von Norderney wird dabei mit seinen dunklen Wolken, der ungestümen Nordsee und der Einsamkeit zum Spiegel der seelischen Verfassung der Figuren. Ähnlich geht es den Brüdern in *WRECKERS* der britischen Drehbuchautorin und Regisseurin D. R. Hood. Ein Ehepaar aus der dörflichen Provinz erhält plötzlich Besuch vom Bruder des Mannes, der nach seinem Kriegsdienst im Irak unter posttrauma-

tischem Stress leidet. Mit ihm kehrt auch die Kindheit der Brüder zurück, die von einem Geheimnis überschattet ist. Ein beklemmender Film über Wahrheit und Lüge, über Nähe und Entfremdung, brillant gespielt, hervorragend inszeniert.

Um die Bürde einer Schuld geht es auch in *Lenny Abrahamsons* *WHAT RICHARD DID*. Die Titelfigur ist ein charmanter, attraktiver Teenager aus Süddublin, dem die Welt zu Füßen liegt – mit bezaubernder Freundin und bevorstehendem Besuch einer Elite-Uni. Doch dann verliert Richard bei einer Prügelei die Nerven und tötet im Affekt einen Jungen. Eine Schuld, die zunächst unerkannt bleibt. Und doch lässt sie sich nicht abschütteln. Der Film überzeugt zunächst durch die Zeichnung einer festen, fast sorglosen Clique mit Sport und erster Liebe. Doch spätestens mit Etablierung des zentralen Konflikts weitet sich *WHAT RICHARD DID* zu einer packenden Studie eines Jugendlichen, der über die dunkle, unbekanntere Seite in sich erschrocken ist.

Wunden auf der Seele hatten auch die Figuren in *SHELL* des schottischen Regisseurs Scott Graham. Die siebzehnjährige Shell betreibt mit ihrem Vater irgendwo in den Highlands eine heruntergekommene Tankstelle. Kunden kommen nur selten vorbei, und wenn, fühlen sie sich wie magisch zu Shell hingezogen. Irgendwann wird sie sich entscheiden müssen, diesen Ort (und damit ihren Vater) zu verlassen. Dabei spart der Regisseur viel aus, die Vorgeschichte zum Beispiel, auch die erotische Spannung zwischen Vater und Tochter ist eigentümlich enigmatisch. Doch gerade darum vermag sein Film so sehr zu fesseln.

Michael Ranze

www.filmfest-emen.de

Paolo Bellini
James Licini
Josef Maria Odermatt

Mit der Unterstützung von:
Hans-Eugen und Margrit
Stucki-Liechti Stiftung (HMSL)

Stiftung Hanny Fries
und Beno Blumenstein

Kulturförderung
Kanton Nidwalden

CREDIT SUISSE
Partner des Kunstmuseum Bern

KUNST
MUSEUM
BERN

HODLERSTRASSE 8 - 12
CH-3000 BERN 7
WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH
DI 10H - 21H MI-SO 10H - 17H

16.08. - 10.11.2013

Eisen und Stahl



HELVETAS
Handeln für eine bessere Welt

HELVETAS
CINEMA
SUD

DAS SOLAR BETRIEBENE
OPENAIR-KINO

- 28./29. **BADEN** → TRIEBGUET*
JULI 28.7. WADJDA 29.7. WER WEISS, WOHN?
- 30./31. **BURGDORF** → SCHÜTZENMATTE*
JULI 30.7. LIVE AUS PEEPLI 31.7. WER WEISS, WOHN?
- 3./4. **INTERLAKEN** → IM SCHLOSSAREAL*
AUG. 3.8. LIVE AUS PEEPLI 4.8. WER WEISS, WOHN?
- 5./6. **AARAU** → KASINOPARK*
AUG. 5.8. LIVE AUS PEEPLI 6.8. WER WEISS, WOHN?
- 7./8. **OLTEN** → ILDEFONSPLATZ*
AUG. 7.8. LIVE AUS PEEPLI 8.8. WER WEISS, WOHN?
- 9./10. **LENZBURG** → ZIEGELACKER*
AUG. 9.8. LIVE AUS PEEPLI 10.8. WER WEISS, WOHN?
- 12./13. **ROMANSHORN** → HAFENLOUNGE AN DER PROMENADE*
AUG. 12.8. LIVE AUS PEEPLI 13.8. WER WEISS, WOHN?
- 14./15. **HORGEN** → PARKBAD SEEROSE*
AUG. 14.8. LIVE AUS PEEPLI 15.8. WER WEISS, WOHN?
- 16./17. **RAPPERSWIL** → KAPUZINERZIPFEL*
AUG. 16.8. LIVE AUS PEEPLI 17.8. WER WEISS, WOHN?
- 18./19. **THUN** → KLEIST-INSEL HINTER LÄNDEKANAL*
AUG. 18.8. WER WEISS, WOHN? 19.8. LIVE AUS PEEPLI

FILMSTART: 21.15 UHR

EINTRITT FREI - KOLLEKTE

EIGENE SITZGELEGENHEIT MITNEHMEN

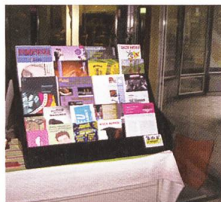
* REGENSTANDORT: AUF WWW.CINEMASUD.CH

TOUR DE ROMANDIE: 20. AUG - 8. SEPT 2013

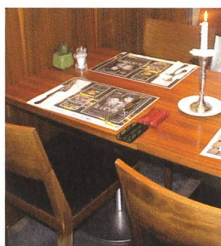
FILMPROMOTION.CH

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

Kulturplakat-Säulen, Plakattafeln,
indoor-Plakate und sehr gezielte
Flyerwerbung in über 2'000
Lokalen, Shops und Kulturtreff-
punkten. Auffällige Werbung auf
Tischsets und Bierdeckel.



ganze Schweiz
schnell, günstig
sympathisch



www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

LIVE AUS PEEPLI

Anusha Rizvi, Indien 2010, 104 min

Produziert von Bollywood-Star Aamir Khan

Der indische Bauer Natha kämpft ums Über-
leben seiner Familie. Ein möglicher Ausweg
aus der Misere: Die Regierung entschädigt
Hinterbliebene, wenn jemand sich das Leben
nimmt. Die Medien bekommen Wind von
der Idee, und plötzlich wird der geplante
Bauernselbstmord zum Thema Nummer eins -
alle wollen live dabei sein, wenn er es tut. Ein
Medienhype mit unvergleichlicher Ironie.



WER WEISS, WOHN?

Nadine Labaki, Libanon/Frankreich 2011, 101 min
Ausgezeichnet mit dem Publikumspreis am
Toronto Film Festival 2011

Ein staubiges Kaff irgendwo im Libanon.
Verbindungen zur Aussenwelt bilden eine
alte Brücke und schlechter Fernsehempfang.
Hier leben Moslems und Christen friedlich
zusammen. Aufgrund von Konflikten im Land
wachsen auch im Dorf Spannungen, welche
die Frauen verhindern wollen, indem sie die
Männer auf andere Gedanken bringen: Ein Trupp
ukrainischer Stripperinnen taucht im Dorf auf, und
das Essen wird mit Haschisch verfeinert...!



www.cinemasud.ch

66. Festival del film Locarno

Vorschau



MY FAIR LADY
Regie: George Cukor



Camille Rutherford
in MARY, QUEEN OF SCOTS
Regie: Thomas Imbach

Carlo Chatrian, der neue künstlerische Leiter des Festival del film Locarno (7. bis 17. August) charakterisiert «sein» Festival (er hat in den letzten Jahren die Retrospektiven kuratiert) als einen Anlass, der seit Jahren «insbesondere auf den Film als solcher fokussiert – jene Art von Kino, das sich nicht auf das pure Spektakel beschränkt, sondern Unterhaltung nicht von Intelligenz trennt».

Ganz in dieser Tradition stehe die Entscheidung, die diesjährige Retrospektive George Cukor zu widmen, einem Regisseur, der «Unterhaltung macht und gleichzeitig eine Weltsicht präsentiert, die sich alles andere als versöhnlich zeigt». Begleitet wird die integrale Werkschau von rund fünfzig Filmen von Einführungen etwa durch Schauspielerinnen – Jacqueline Bisset wird auf der Piazza Grande RICH AND FAMOUS, den letzten Film von Cukor, und Anna Karina JUSTINE von 1969 vorstellen –, einer Podiumsdiskussion mit unter anderem Jean Douchet, Chris Fujiwara, Bernard Eisenschitz und Roberto Turigliatto, dem Kurator der Reihe (11. 8., 10 Uhr), und einer Publikation (dieses Jahr gar auf Französisch und Englisch).

Auch die Sektion «Histoire(s) du cinéma» sieht Chatrian als «Ausdruck der Identität des Festivals, das zugleich Geschichte, zu der es gehört, erinnert und bewahrt, nicht ohne auf die Zukunft ausgerichtet zu sein». Neben Filmen von Festivalgästen ist die Reihe mit einer breiten Auswahl von Filmen von Werner Herzog, dem diesjährigen Preisträger des Pardo d'onore, bestückt: von AUCH ZWERGE HABEN KLEIN ANGEFANGEN bis zu vier neusten Beiträgen zu seiner DEATH ROW-Serie. Eine Hommage gilt dem im Dezember 2012 verstorbenen Filmemacher und Produzenten Paulo Rocha mit OS VERDOS ANOS, der in Locarno vor fünfzig Jah-

ren gezeigt wurde, und SE EU FOSSE LADRAO ... ROUBAVA, der postum und in Vorpremiere zu sehen ist. Die Cinémathèque suisse präsentiert in diesem Rahmen mit LUDWIG HOHL. EIN FILM IN FRAGMENTEN und PALAVER, PALAVER. EINE SCHWEIZER HERBST-CHRONIK zwei jüngst restaurierte Filme von Alexander J. Seiler, das Österreichische Filmmuseum stellt die restaurierte Kopie von BATANG WEST SIDE von Lav Diaz, Philippinen, vor; und von Victor Fleming wird die 3D-Version von THE WIZARD OF OZ zu sehen sein, an dessen Vorbereitung George Cukor beteiligt war. In Weltpremiere sind aber auch JOURNAL D'UN MONTAGE der Cutterin und Regisseurin Annette Dutertre und NOTES ON FILM 06-B MONOLOGUE 02. A MASQUE OF MADNESS von Norbert Pfaffenbichler (mit Boris Karloff) zu sehen.

Und der Concorso internazionale? Da ist man doch schon sehr auf die beiden Schweizer Beiträge MARY, QUEEN OF SCOTS von Thomas Imbach und TABLEAU NOIR von Yves Yersin, einen Dokumentarfilm über eine Schule in einem Dorf des Neuenburger Jura, gespannt.

Das vom Schweizerischen Verband der Filmjournalistinnen und Filmjournalisten organisierte Podiumsgespräch (10. 8., 14.30 Uhr) ist mit «Pédaleurs du Charme oder Herbstzeit-Loser?» betitelt: Sechs Personen der Schweizer Filmbranche – Carlo Chatrian, Anne Catherine Berger, neue Direktorin von Swiss Films, Robert Boner, Generalsekretär der Fondation Romande pour le cinéma, Urs Fitze, Bereichsleiter Fiktion von SRF, Samir, Kopräsident von «Zürich für den Film» und Kinobesitzer in spe, und Dario Suter, Produzent von KON-TIKI – stellen sich nacheinander den «knackigen und provokativen Fragen» von sechs Filmjournalisten.

www.pardo.ch

24. Semaine de la critique

Locarno



FLOWERS FROM
THE MOUNT OF OLIVES
Regie: Heilika Pikkov



WATERMARKS –
THREE LETTERS FROM CHINA
Regie: Luc Schaedler

Eine in Estland geborene Frau sucht am Ende ihres bewegten Lebens in einem Kloster auf dem Ölberg in Jerusalem Stille und Einkehr. In Rotterdam ziehen Männer, die mit ihrer Sucht kämpfen, in orangenen Overall durch die Strassen und sammeln Abfall ein. An den Ufern des Yukon River treibt ein einsamer Mann, angetrieben von der Aussicht auf Gold, mit primitivsten Mitteln ein Loch in den vereisten Boden. In Ghana streiten sich die Regierung und Vertreter einer texanischen Erdölfirma jahrelang um den Gewinn einer neu entdeckten Ölquelle.

Die vier Filme – FLOWERS FROM THE MOUNT OF OLIVES von Heilika Pikkov, DE ONPLAATSBAREN von René A. Hazekamp, Andreas Horvaths EARTH'S GOLDEN PLAYGROUND sowie BIG MEN von Rachel Boynton – haben auf den ersten Blick wenig gemeinsam. Sie bilden zusammen mit drei weiteren Werken das Programm der 24. Semaine de la critique des Filmfestivals Locarno: ein Ensemble von sieben inhaltlich und formal herausragenden Dokumentarfilmen, zusammengestellt von engagierten Mitgliedern des Schweizerischen Verbandes der Filmjournalistinnen und Filmjournalisten (SVFJ).

Obwohl es bei der Auswahl jeweils keine thematischen Vorgaben gibt und einzig die Qualität der Filme zählt, lassen sich im Programm immer wieder – wohl dem Zeitgeist geschuldete – Tendenzen ablesen. Sahen wir uns 2012, als David Sievekings VERGISS MEIN NICHT als Sieger aus dem Semaine-Wettbewerb hervorging, mit ungewöhnlich vielen Familiengeschichten konfrontiert, so sind dieses Jahr die Folgen der Ökonomisierung aller Lebensbereiche so präsent wie selten zuvor. Doch wenn unsere sieben Filme darüber hinaus etwas gemeinsam haben, dann die Einsicht, dass hinter jeder Bilanz Menschen stehen. Seien dies

die smarten Strippenzieher oder jene, die dem Tempo der Globalisierung nicht gewachsen sind.

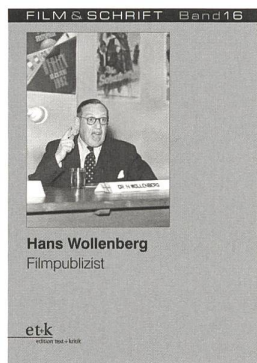
«Es gibt nicht die Märkte. Da entscheiden immer Menschen.» Der Ausspruch des namenlosen Protagonisten, der uns in Marc Bauders MASTER OF THE UNIVERSE in die Abgründe der Finanzmärkte führt, taugt durchaus als Motto der diesjährigen Semaine-Ausgabe. Und man könnte ergänzen: Am Ende tragen immer auch Menschen die Konsequenzen, geht es immer um individuelle Schicksale. Bewegend anschaulich wird dies in WATERMARKS – THREE LETTERS FROM CHINA, in dem der Schweizer Luc Schaedler dem Lauf des Wassers folgend drei kleine, im Grunde unspektakuläre Geschichten aus dem Reich der Mitte erzählt und dabei einen knizsen Bericht über den fragilen Zustand des heutigen Chinas abliefern. Von einer kleinen, in seiner traditionellen Lebensweise bedrohten Ethnie erzählt dagegen René Harder in DIE HÜTER DER TUNDRA: Das Volk der Samen lebt über Norwegen, Schweden, Finnland und Russland verteilt, und niemand würde sich gross für sie interessieren, wären da nicht die Bodenschätze unter den Weidegründen ihrer Rentiere. Das zieht, ähnlich wie das Öl vor Ghana in BIG MEN, internationale Rohstoffkonzerne an. Den Samen bleibt nur der wenig aussichtsreiche politische Kampf.

Ergreifende Geschichten, Schicksale in einer globalisierten Welt. Jedes für sich einzigartig und gerade deshalb exemplarisch: zu entdecken vom 9. bis 16. August in der Semaine de la critique von Locarno.

Irene Genhart, Simon Spiegel

www.semainedelacritique.ch

Hans Wollenberg Film & Schrift



Unter dem Titel «Film & Schrift» erscheinen bei der edition text + kritik biografische und publizistische Studien zur Geschichte der deutschen Filmkritik. Unter anderem sind bis jetzt Texte von Rudolf Kurtz, Kurt Pinthus, Herbert Ihering, Hans Sahl, Theodor Kotulla, Karna Niehoff oder Hans Siemsen verlegt worden. Band 16 ist dem Filmpublizisten Hans Wollenberg gewidmet. Wollenberg (1893–1954), eigentlich Jurist, war einer der jüdischen Bürger, deren Staatsverständnis konservativ war. Er verliess seine Heimat erst Ende 1938. Seine Exilstationen waren in der Tschechoslowakei und Polen, bis er Ende 1939 in Grossbritannien seinen endgültigen Aufenthaltsort fand.

Wollenberg gehörte als Student einer jüdischen schlagenden Verbindung an, war von 1914 bis 1918 Artillerist (freiwillig) an der Ost- und Westfront und trat 1919 als Redner des Vaterländischen Bundes jüdischer Frontsoldaten auf, einer Vereinigung, die die Tapferkeit jüdischer Soldaten gegen die antisemitische Propaganda betonte.

Ab 1920 war Wollenberg Redakteur und Kritiker der «Lichtbild-Bühne», der Zeitschrift «Lehrfilm», der «Kinematographischen Monatshefte», arbeitete dann im Filmgeschäft als Produzent (EINE UNVERSTANDENE FRAU von Paul Czinner, 1924), kehrte zum Kritikerdasein zurück und publizierte auch zu Filmrechtsfragen. Als Kritiker war er vor allem an der inhaltlichen Aufbereitung der Filme interessiert: «Wir wollen dem durch aussen- und innenpolitische Kämpfe zerrissenen Volk, wir wollen dem kleinen Mann, auf den, neben dem schweren Kampf ums Dasein, die hasserfüllten Schlagworte der Parteien einstürmen, eine Stätte der Entspannung und des Friedens bieten» (1926 vor süddeutschen Theaterbesitzern). Er erkannte und würdigte zum Beispiel das Können von Lu-

bitsch und Murnau, zu dessen NOSFERATU er meinte «... man hat nicht das Recht, dem Publikum ein derart interessantes (um nicht zu sagen sensationelles) Werk vorzuenthalten». 1931 urteilte er zu DAS NEUE ITALIEN, einem Film über den Faschismus: «National noch empfindlichere Deutsche sind vielleicht sogar auf die Erinnerung gestossen, dass diese italienischen Kanonen gestern noch gegen uns selbst gerichtet waren.» Schon 1933 wurde Wollenberg vom Verlag der Lichtbild-Bühne entlassen, bekam allerdings 1935 (!) auf eigenen Antrag noch das Ehrenkreuz der Frontkämpfer und konnte 1938 legal ausreisen.

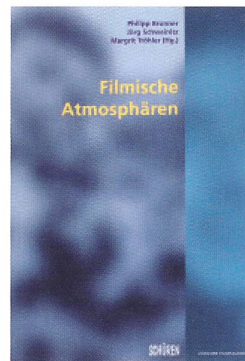
Als britischer Staatsbürger war er Kolumnist von «Kinematograph Weekly», Mitherausgeber von «The Penguin Film Review», publizierte Bücher wie «Anatomy of the Film» (1947) oder «Fifty Years of German Film» (1948), hielt Vorlesungen an Universitäten, referierte vor Mitgliedern des Schweizer Schul- und Volkskinos in Bern (1949) und unterwies deutsche Studenten in Filmkunde. Auf der zweiten Berlinale 1952 nahm er an der Podiumsdiskussion über «Publikumsgeschmack und Filmkritik» (unter anderem mit Martin Schlappner) teil.

Obwohl Wollenberg nie pädagogisch explizit seine Einstellung vermitteln wollte, war er doch von einem Impetus des Überzeugens durchdrungen. Sodass er 1952 wieder glaubte: «Der Einfluss des Films auf den Geschmack, die soziale Haltung, die kulturelle und moralische Begriffsbildung der Massen in unserer modernen Gesellschaft kann kaum überschätzt werden» (in «Notre Europe» und in der «Filmwoche»).

Erwin Schaar

Rolf Aurich, Ulrich Döge, Wolfgang Jacobsen (Red.): Hans Wollenberg. Filmpublizist. München, edition text + kritik, 2013. 267 S., Fr. 28.90, € 20

Evident, doch schwer in Worte zu fassen Filmwissenschaftliches zur Atmosphäre



Filmjournalisten verwenden, sobald sie über den Bereich der Story, der Figurencharakterisierung und der Dialoge hinausgehen, fast unweigerlich das Wort «atmosphärisch». Als höchstes Lob gilt die «atmosphärische Dichte». Der Begriff bezeichnet offenbar etwas filmisch Wesentliches, aber zugleich Diffuses, schwer Fassbares. Höchste Zeit also, ihm auf den Grund zu gehen und näher zu erkunden, was die filmische Atmosphäre ausmacht. 2009 wurde sie – aus Anlass des zwanzigjährigen Bestehens des Zürcher Seminars für Filmwissenschaft – zum Thema einer Tagung erkoren. Die Vorträge sind nun, um einige Texte erweitert, in Buchform nachzulesen. Man darf darin eine Fortsetzung der Beschäftigung mit dem Thema Kino und Emotionalität sehen, dem 2002 eine Tagung zur Emeritierung von Christine Noll Brinckmann gewidmet war. Zürichs erster Filmprofessorin ist denn auch die neue Publikation gewidmet.

Einige Autoren beleuchten das Thema historisch, wie etwa Daniel Wiegand, der die Verwendung des Worts Atmosphäre aus der «Stimmung» herleitet, einem in den ästhetischen Debatten des neunzehnten Jahrhunderts zentralen und ab 1910 in der Diskussion um die neue Kunstform Film wiederkehrenden Begriff. Béla Balázs schrieb 1924: «Die Atmosphäre ist wohl die Seele jeder Kunst.» Britta Hartmann, die ihn zitiert, betont zugleich, Balázs und andere Filmkritiker der Stummfilmzeit, bis hin zu Lotte Eisner, hätten «in poetischer Sprache versucht, die Bilder eines Films, seine Stimmungsqualitäten, eben seine Atmosphäre sprachlich einzufangen». Dagegen erscheine der heutige floskelhafte Gebrauch der «atmosphärischen Dichte» als «Mittel zur Abkürzung dieses Beschreibungsprozesses. Sie gibt dem Kritiker eine griffige (...) Formel für die Anmutungsqua-

lität einer räumlichen Gegebenheit an die Hand, die als ganzheitlicher Wahrnehmungseindruck evident ist, der sprachlich aber nur schwer (...) beizukommen ist.»

Die Beiträge des Bandes kreisen dieses Evidente und doch so schwer zu Beschreibende näher ein. Hans J. Wulff betrachtet die konstituierenden Elemente Dekor, Licht und Ton/Musik näher und macht die häufige Konventionalität ihrer atmosphärischen Verwendung deutlich. Britta Hartmann versucht zudem, das Atmosphärische in Relation zur Narration zu setzen. Andere Autorinnen und Autoren weiten das Betrachtungsfeld über das filmische Werk hinaus auf die Atmosphäre schaffenden Wirkungen der Materialität des filmischen oder elektronischen Trägers (Jörg Schweinitz, Barbara Flückiger) und der Rezeptionsorte und -formen (Margrit Tröhler, Anne Paech, Alexandra Schneider).

Christine Noll Brinckmanns eigener Beitrag über ein konkretes Beispiel, einen Film von Kurt Kren, vergewärtigt eine der grossen Qualitäten der Begründerin der Zürcher Filmwissenschaft: analytische Klarheit mit einer allgemein verständlichen Sprache zu verbinden, die nur das unumgängliche Minimum an fachspezifischem akademischem Vokabular verwendet. Gleiches lässt sich leider nicht von allen Texten dieses Bands sagen, dennoch lohnt sich die Lektüre auch für filminteressierte Laien. Spätestens beim nächsten Kinobesuch nimmt man die Omnipräsenz des Atmosphärischen mit wachenden Augen und Ohren und neu gewecktem Bewusstsein auf.

Martin Girod

Philipp Brunner, Jörg Schweinitz, Margrit Tröhler (Hg.): Filmische Atmosphären. Marburg, Schüren Verlag (Zürcher Filmstudien. 30), 2012. 304 S., Fr. 41.90, € 29.90

«Das geht doch nicht, Genossen!» Marlen Chuziew am Bildrausch-Filmfest in Basel



DAS ILJITSCH-TOR
(SASTAWA ILJITSCHA)



JULIREGEN
(JULSKI DOSHD)



ES WAR IM MONAT MAI
(BYL MESJAC MAJ)



Marlen Chuziew in Basel

Selten ist einem Filmemacher so prominente und erschreckende Publizität zuteilgeworden wie Marlen Chuziew: Nikita Chruschtschow attackierte am 8. März 1963 seinen dritten Spielfilm *DAS ILJITSCH-TOR* (*SASTAWA ILJITSCHA*) in einer Brandrede, die im Ausruf gipfelte: «Das geht doch nicht, Genossen!» Der heute siebenundachtzigjährige Chuziew erzählte anlässlich einer ihm vom Festival «Bildrausch» und den Osteuropa-Studien der Universität Basel gewidmeten Filmreihe ebenso stolz wie bescheiden-verlegen ein Beispiel der Beachtung, die ihm dieser Angriff eintrug. Für das Filmfestival in Moskau war der Film selbstverständlich tabu, auch Chuziew war nicht eingeladen, doch dann sei überraschend ein Anruf gekommen: Federico Fellini wolle den so gemassregelten Kollegen kennenlernen.

Nachdem Chuziew den Film auftragsgemäss entschärft hatte, durfte er 1965 unter dem Titel *ICH BIN ZWANZIG* (*MNE DWAZAT LET*) in Venedig laufen. Selbst in dieser Version erhielt er einen Preis und begründete den internationalen Ruhm Chuziews. Als im Zuge der Perestrojka der Verband der Filmschaffenden der UdSSR eine Kommission einsetzte, die sich mit den verbotenen Filmen befasste, gehörte zu ihren ersten Beschlüssen, dass die Originalversion von Chuziews Film, «unbestreitbar einer der Schlüsselfilme der frühen sechziger Jahre», wiederhergestellt werden müsse.

Sieht man den Film in der restaurierten Fassung, ist man noch immer beeindruckt von der radikalen Konsequenz, mit der dieser Film den Generationenkonflikt in der Sowjetunion schildert. Haben die Grossväter für die Revolution und die Väter gegen die deutschen Faschisten gekämpft, sucht die Generation der gut Zwanzigjährigen eher ratlos nach einem Sinn in ih-

rem Leben. Bezeichnend ist die imaginierte Szene der Begegnung der Hauptfigur mit seinem im Krieg gefallenen Vater. Er fragt ihn um Rat, und der Vater muss die Antwort schuldig bleiben: Wie könnte er, der mit nur 21 Jahren Gestorbene, dem 23-jährigen Sohn raten? Die überlebenden Vertreter der Vätergeneration zeigt der Film als opportunistische Verwalter der Macht.

Wie eine noch bitterere Fortschreibung wirkt Chuziews folgender Film *JULIREGEN* (*JULSKI DOSHD*; 1967). Die jungen Leute sind nun um die dreissig, haben einen Platz in der Arbeitswelt, in der Gesellschaft, ohne dass man sagen könnte, sie hätten ihren Platz gefunden, denn sie erscheinen jetzt erst recht ohne Ziel im Leben. Ein halbherziger Anlauf der männlichen Hauptfigur, seine langjährige Geliebte zu heiraten, wird zum Ausdruck des gewohnheitsmässigen Sicharrangierens; ihre Weigerung, ihr Bestehen auf Unabhängigkeit wirkt wie ein letztes Aufbäumen gegen die graue Normalität.

Chuziew, zuvor mit seinen ersten beiden, in Odessa entstandenen Spielfilmen im Kino sehr erfolgreich, hätte selbst ohne ideologisch motivierte Behinderungen mit diesen beiden Werken beim Publikum wohl mehr Mühe gehabt. Dem niederschmetternden Gesellschaftsbefund entspricht eine fast provozierende Radikalität der Gestaltung. Unter weitgehendem Verzicht auf eine dramatische Story schildert Chuziew in an Tschechow erinnernder lyrischer Verhaltnenheit einen Zustand, eine Stimmungslage. Dazu kommen lange, gleichsam impressionistische Streifzüge durch Moskaus Strassen.

Insgesamt hat Chuziew nur sieben lange Spielfilme und zwei Dokumentarfilme drehen können, dazwischen war er am Theater und als Lehrer an der Filmhochschule tätig. In Basel

konnte man einem lebhaften alten Herrn begegnen, der alles andere als gebrochen oder verbittert wirkt. Er hatte Ausschnitte aus einem neuen Spielfilm über Tolstoi und Tschechow mitgebracht, an dem er seit Jahren arbeitet, und meinte gelassen: Er sei kein Profi in dem Sinne, dass er ständig drehen müsse, eher ein «Dilettant». Zwischen seinen einzelnen Filmen lägen viele Jahre, weil jeder das Resultat langen Nachdenkens gewesen sei.

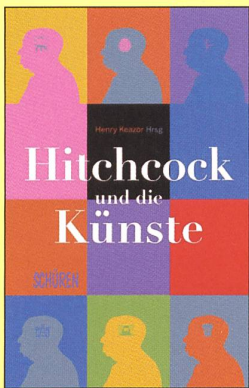
Diesen Reifungsprozess spürte man auch in den späteren Filmen als aussergewöhnliche Qualität. Der Fernsehfilm *ES WAR IM MONAT MAI* (*BYL MESJAC MAJ*; 1970) gehört auf den ersten Blick zum in der UdSSR beliebten Genre der antifaschistischen Filme über den «Grossen Vaterländischen Krieg». Doch die Handlung von Chuziews Film setzt, nach einer fulminanten Montage von Dokumenten aus der Schlussphase des Zweiten Weltkriegs, erst nach dem Ende der Kämpfe ein. Die Hauptfigur, ein 21-jähriger Leutnant, mag ein erfahrener Kämpfer sein, in der neuen Situation, konfrontiert mit opportunistischen Deutschen, dann mit der Entdeckung der KZ-Realität, wirkt er hilflos. Die Geschichte, sowohl die Historie als auch die Story, scheint zwischendurch fast Pause zu machen, und solche Momente gehören wie schon in den früheren Werken Chuziews zu den dichtesten. Wie, so fragt man sich mit den Figuren, kann und soll das Leben jetzt weitergehen?

Etwas geht zu Ende, etwas anderes beginnt, auch in *POSTSCRIPTUM* (*POSLESLOWIE*; 1983), doch diesmal eher in der Form eines Kammerspiels: Ein 75-jähriger Arzt aus der Provinz will seine Tochter in Moskau besuchen, die aber gerade auf einer Dienstreise ist, sodass er nur ihren Mann vorfindet. Dieser hat Urlaub genommen, um endlich seine Dissertation abzuschlies-

sen. Die beiden Männer, die sich kaum kennen, versuchen, gute Miene zur verquerten Situation zu machen, selbstverständlich kann der Schwiegervater bleiben in Erwartung der Rückkehr seiner Tochter, doch deren Abwesenheit zieht sich in die Länge. Immer deutlicher wird, dass den alten Provinzler, einen gebildeten und humorvollen Menschen, und den jüngeren Städter, einen trockenen Funktionär, Welten trennen. Chruschtschow hatte 1963 kritisiert: «In der sowjetischen sozialistischen Gesellschaft gibt es keine Widersprüche zwischen den Generationen.» Doch Chuziew akzeptiert keine ideologischen Barrieren, sein realistischer Blick auf die Welt geht von den Menschen aus, ihren Wünschen und ihren Widersprüchen.

Chuziew hätte es sich 1965 in Venedig einfach machen können: Chruschtschow war entmachteter worden, und man erwartete vom Filmemacher, dass er nun über seinen einst mächtigen Kritiker herziehe, doch er würdigte dessen Verdienste um die Entstalinisierung. Ähnlich leichtes Spiel hätte Chuziew als früherer *cinéaste maudit* nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion gehabt. Sein 1992 in Berlin uraufgeführter Film *INFINITAS* (*BESKONETSCHNOST*) blickt zurück auf die Zeit seit dem Anbruch des 20. Jahrhunderts, zieht eine skeptische Bilanz und stellt – in klarer Abgrenzung von den «religiösen Konjunkturfilmern» (Chuziew) – noch einmal die persönliche Sinnsuche ins Zentrum. Man wollte damals in diesem Film eine Art Lebensbilanz sehen, ein quicklebender Chuziew widerlegte nun diese Betrachtungsweise. Der Film, an dem er derzeit arbeitet, heisst wörtlich übersetzt «Nicht abendlich»; damit meine er: Es ist noch nicht aller Tage Abend.

Martin Girod



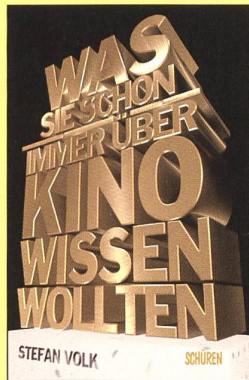
224 S. | € 19,90 | 164 tw. farb. Abb
 ISBN 978-3-89472-828-1

Hitchcocks filmisches Schaffen hat Bezüge zu zahlreichen anderen Disziplinen, deren Betrachtung den Facettenreichtum seines Oeuvres erst wirklich klar werden lässt. Seine Filme weisen Bezüge zur Bildenden Kunst, zur Literatur, Theater, Architektur, Musik, Tanz, aber auch zur Kochkunst auf. Sie zeigen sein Bestreben, viele Anregungen zu einem Gesamtkunstwerk zu verarbeiten.

SCHÜREN

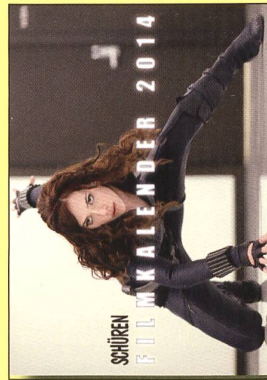
www.schueren-verlag.de

Kino lesen!



256 S. | Pb. | viele Abb., € 16,90
 ISBN 978-3-89472-770-3

„Mit großem Fleiß, einer guten Portion Humor und Kreativität und der nötigen Prise Verschobenheit, die den Filmfan auszeichnen, hat der Verfasser ein kurioses, amüsantes Sammelsurium zwischen zwei Buchdeckeln versammelt (...) Das Buch ‚Was Sie schon immer über Kino wissen wollten‘ ist ein bisschen wie Kino selber.“ *Radio SRF*



208 S. | Pb. | viele Abb. | € 9,90
 ISBN 978-3-89472-827-4

Der Kalender für unverbesserliche Filmfreunde – Daten, Fakten, Augenblicke auf Papier.

Themen 2014: 1914 tritt Charlie Chaplin erstmals in einem Film auf. | 1984: Der erste Film der Coen Brothers kommt heraus: Rückblick auf 30 Jahre Meisterwerke. | 1984: Vor 30 Jahren wurde der erste Heimat-Zyklus von Edgar Reitz im Fernsehen gezeigt. Und vielmehr ...



140 S. | Pb. | € 19,90
 ISBN 978-3-89472-861-8

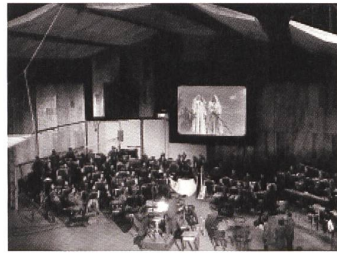
Der schweizerische Film wird hier nicht als eine Abfolge von Filmen und Filmmoden begriffen, sondern als Wechselspiel zwischen Akteuren. Dieses Buch schlägt einen Bogen vom Jahr 1935 bis zu den neuesten Entwicklungen und beschreibt zum ersten Mal die wechselnden Beziehungen zwischen den staatlichen Stellen, den Film-schaffenden und dem Kinopublikum, die sich in mehrfacher Hinsicht als ein explosives Dreieck entpuppten.

Das Glück der Vielfalt

Eine Ausstellung und ein Kolloquium erforschen das Verhältnis von Musik und Film



Duke Ellington und Lee Remick während den Dreharbeiten zu *ANATOMY OF A MURDER* von Otto Preminger
© Carlyle Productions © Sony Pictures



Aufnahmen zu *BLACK NARCISSUS* von Powell und Pressburger mit dem London Symphony Orchestra geleitet vom Komponisten Brian Easdale
Collection Joel Finler © The Archers © Carlton International Media



Alexandre Desplat, Jacques Audiard mit Vincent Segal am Violoncello im Studio Guillaume Tell, Suresnes, 2009
© Xavier Forcioli



Der Komponist François de Roubaix in seinem «Home Studio» © Collection de Roubaix

Ein solcher Mangel an Ehrfurcht ist eine Wohltat im Wagner-Jubiläumsjahr. In deutschsprachigen Gefilden wird man derart entschiedene Worte kaum zu hören bekommen. *Mediterrane Nonchalance* hingegen hilft natürlich, um Abstand zu gewinnen zu dem momentan allerorten gefeierten Komponisten. «Das Leitmotiv finde ich eine geradezu kindische Idee», sagt der Spanier *Alberto Iglesias* und muss selbst ein wenig lächeln über den Furor, der plötzlich von ihm Besitz ergriffen hat. «Es ist kein Fingerzeig, sondern ein Wink mit dem Zaunpfahl. Der Zuschauer ist doch viel intelligenter!»

Die zweistündige «Leçon de cinéma» des Hauskomponisten von Pedro Almodóvar und Julio Medem war ein Höhepunkt des international besetzten Kolloquiums «Les Musiques de Films – Nouveaux Enjeux», das im Juni in Paris stattfand. Im schönsten Wortsinne animierte der französische Filmkritiker *N. T. Binh* den zurückhaltenden *Iglesias*, Einblicke in seine Arbeitsweise zu geben. Er berichtete, wie die Musik in den Filmen Medems heterogene und ungewohnte Erzählperspektiven miteinander verbindet, und erzählte, dass Almodóvar bei den Partituren seiner Melodramen das anstrebt, was man im frankobelgischen Comic «la ligne claire» nennt. «Pedro entblösst sich im Erzählrhythmus seiner Filme», erklärte *Iglesias*, «mit ihm analysiert man die Funktion der Musik Szene für Szene.»

Iglesias' Selbstverständnis besteht darin, Kammermusik zu komponieren: auch für grosses Orchester. Dieser schillernden Auffassung bleibt er auch in internationalen Arbeiten treu, etwa in Steven Soderberghs *CHE-Diptychon* oder den John-le-Carré-Verfilmungen *THE CONSTANT GARDENER* und *TINKER TAILOR SOLDIER SPY*. Gegen Ende des Gesprächs lenkte *Iglesias* ein, vielleicht solle man das Leitmotiv doch

nicht in Bausch und Bogen verdammen. Er gestand, in letzter Zeit spüre er gar die Versuchung, selbst damit zu experimentieren. Das ist kein Verrat an seinen Überzeugungen, sondern zeigt, dass es in der Filmmusik keine unumstösslichen Regeln gibt. Sie ist eine Integrationskunst, in der alles erlaubt ist, was dem Film nutzt. Auch Richard Wagner hat schliesslich immensen Einfluss auf diese Disziplin ausgeübt. Jeder Filmmusikliebhaber, der auf sich hält, denkt augenblicklich an *VERTIGO*, wenn er das «Liebestod»-Thema aus «Tristan und Isolde» hört.

Vielgestaltigkeit und Dienstbarkeit der Filmmusik lösen seit den Anfängen des Kinos heftige Diskussionen über ihren Wert und ihre Eigenständigkeit aus. In der von *N. T. Binh* kuratierten Ausstellung «Musique et Cinéma – Le Mariage du Siècle?» hat sie einen leidenschaftlichen Fürsprecher gefunden. Für fünf Monate verschafft die Schau der siebten Kunst Hausrecht in der Pariser «Cité de la Musique», die sonst der fünften vorbehalten ist. Die Ausstellung begreift das Verhältnis als eine Zugewinnungsgemeinschaft, von der nicht nur das Kino profitiert. Sie verrät einen nachgerade enzyklopädischen Ehrgeiz: Mit didaktischer Verve versucht sie, beinahe sämtlichen Facetten ihres weit ausgreifenden Themas gerecht zu werden. Exemplarisch stellt sie Funktionen, Traditionslinien und historische Stilrichtungen dar. Der Besuch ist für den Laien eine Bereicherung und für den Kenner keine Enttäuschung.

Eingebettet ist sie in ein eindrucksvolles Rahmenprogramm. Neben Konzerten (darunter Auftritte von *Alexandre Desplat*, dem London Symphony Orchestra, das unter dem Dirigat von *Frank Strobel* eine Hommage an *John Williams* aufführte), Stummfilmaufführungen mit Live-Musik (*PAN-*

ZERKREUZER POTEMKIN mit einer neuen Partitur von *Michael Nyman*) fanden Werkstattgespräche mit *Francis Lai* oder *Stephen Frears* statt. Das Kolloquium bildete gleichsam die akademische Flanke des Veranstaltungsprogramms. Es folgte dem gleichen demokratischen Geist wie die Ausstellung, richtete sich mithin nicht nur an Eingeweihte. Auch deren thematischen Facettenreichtum holte sie weitgehend ein.

Zunächst widmeten sich die Referenten den Nachwirkungen bestimmter Stilrichtungen und Komponisten. *Cécile Carayol* (Universität Rennes) entfaltete ein Panorama des Einflusses der Minimal Music. Dabei nahm sie die Filmarbeit von Protagonisten der Bewegung (*Philip Glass*, *Michael Nyman*) ebenso in den Blick wie *Philip Rombis* Aufgreifen der Technik für *DANS LA MAISON*. Schlüssig arbeitete sie die Doppeldeutigkeit dieses Stils heraus, dessen vermeintlich inhumane Kälte einerseits Distanz schaffen, den Zuschauer aber auch durch die unermüdete Wiederholung gebrochener Akkorde emphatisch in das Drama eines Films hineinziehen kann. *Roberto Calabretto* (Universität Udine) untersuchte die Spuren, die *Nino Rota* im Werk von Komponisten wie *Franco Piersanti* und *Danny Elfman* hinterlassen hat, und entdeckte einen Nachhall seiner Musik in so unterschiedlichen Filmen wie *THE ELEPHANT MAN*, *LOST IN TRANSLATION* und *CAPITALISM – A LOVE STORY*. Enttäuschend fiel hingegen der Vortrag von *Barbara Fougère* (Sorbonne) aus, die sich bei der Darstellung von *Bernard Herrmanns* Einfluss auf den Aspekt des reinen Zitats beschränkte.

Weit ertragreicher war der Vortrag *Séverine Abhervés* (Sorbonne) über den ausserordentlichen Stellenwert der Musik im indischen Kino. Dort werden stolze fünfzehn Prozent des Budgets für die Musik ausgegeben. Die Musik-

industrie kann den Filmemachern Komponisten und Textdichter vorschreiben. Die Lieder werden oft schon Monate vor dem Kinostart lanciert, und das Publikum nimmt die Filme nicht selten als deren Illustration wahr. Der Traumcharakter vieler Musiksequenzen schafft Freiräume, welche die strenge Zensur sonst nicht zulässt. *Phil Powrie* (Universität Surrey) stellte brillant die unterschiedlichen Funktionen von Popsongs und Chansons im aktuellen französischen Kino dar: Während englischsprachige Lieder die Emotionen der Figuren widerspiegeln, stehen französische vor allem für Nostalgie und die Restitution traditioneller Werte. Der Komponist *François Ribac* widmete sich dem Verhältnis von Rockmusik und Film: Es ist der erste Musikstil, dessen Entstehen das Kino zeitgleich begleitet.

Ebenso wie in der Ausstellung nahm die Tandembildung zwischen Regisseuren und Komponisten eine zentrale Rolle ein. Der ausgewiesene *Renaissance-Kenner François Thomas* (Sorbonne) demonstrierte eindrücklich, wie die unverhoffte Begegnung mit *Mark Snow*, dem Komponisten von TV-Serien wie *THE X-FILES* und *MILLENNIUM*, das Werk des Regisseurs veränderte. *François Porcile*, der Doyen der französischen Filmmusikforschung, liess einige berühmte Partnerschaften *Revue* passieren, darunter *Jean Vigo* und *Maurice Jaubert* sowie *Michelangelo Antonioni* und *Giovanni Fusco*. Aber auch in diesem Punkt regte sich *Alberto Iglesias'* Widerspruchgeist: Nein, mit *Pedro Almodóvar* arbeite er nicht so eng zusammen. Viel wichtiger für ihn sei dessen Cutter.

Gerhard Midding

Die Ausstellung läuft noch bis zum 18. August (www.citedelamusique.fr), der vorzügliche Katalog ist bei Actes Sud erschienen (39 €).

Italienische Filmmusik Soundtrack



la grande bellezza

In den kunstvoll künstlichen Tonsuren des italienischen Kinos der sechziger Jahre verliefen die Grenzen zwischen Musik innerhalb des Films und extradiegetischer Filmmusik oft fließend. Des öfters strukturierten Musikstücke gar die Dramaturgie. In dieser Tradition steht auch LA GRANDE BELLEZZA, Paolo Sorrentinos kaleidoskopischer Film über den dekadenten Kunstbetrieb der Berlusconi-Jahre, der sich offen an Fellinis Sittengemälde LA DOLCE VITA von 1960 anlehnt. Wie einst Marcello Mastroianni folgt Toni Servillo als alternder Schriftsteller der römischen Oberschicht an laute Parties. Die dahinter lauernde Lebensangst und Melancholie schreibt er lächelnd seiner persönlichen Sensibilität zu. Der Schwebezustand seiner Generation spiegelt sich in der sakralen Schlichtheit repetitiver Kompositionen zeitgenössischer Komponisten, zu denen hypnotische Kamerafahrten die Spuren von Katholizismus und Antike einfangen. Als Leitmotive verwendet Sorrentino neben Arvo Pärts «My Heart is in the Highlands» das Vokalstück «I Lie» von David Lang, in dessen «World to Come» sich mehrere Cellostimmen meditativ pulsierend überlagern.

Der Filmmusiker Lele Marchitelli nimmt diese Klangsprache auf und verbindet mit seinen Originalkompositionen Werke von Martynov, Preisner und Taverner zu einem stimmungsvollen Ganzen. Diese auf einer ersten CD versammelten Stücke werden im Film jedoch immer wieder von nächtlichen Partyszenen kontrastiert, die als bunter Mix von Disco- bis Chillout-Musik auf einer zweiten Disc Platz finden.

In den monotonen Remixes von Canzoni wie «Far l'amore» oder «We No Speak Americano» zeigt sich die Verwandtschaft zu LA DOLCE VITA auch musikalisch. Schon Fellini inszenierte

das Römer Nachtleben zu Gassenhäusern, deren Arrangements eher von mechanischer Betriebsamkeit als von musikalischer Spielfreude zeugen.

la dolce vita

Nachdem Adriano Celentano im ersten Teil des Films noch voller Energie Little Richards «Ready Teddy» zum Besten gibt, wird die Tanzmusik immer gleichförmiger und stagniert in endlosen Wiederholungen. Leider fehlt der frühe Celentano-Song auf dem Soundtrack-Album ebenso wie Perez Prados Originalversion von «Patricia», die im Film jene junge Frau charakterisiert, die Marcello vergeblich ins wahre Leben zurückrufen will.

Dafür vermittelt die auf CD vergriffene, vom italienischen Traditionslabel Creazioni Artistiche Musicali im MP3-Format wiederveröffentlichte Filmmusik einen guten Eindruck von Nino Rotas Zusammenarbeit mit Fellini. Meist bestand seine Aufgabe darin, jene Musikstücke zu paraphrasieren, die Fellini auf dem Set abgespielt hatte, um die Schauspieler in Stimmung zu bringen.

Am offensichtlichsten hört man dies am Thema «La Dolce Vita», dessen erster Teil sich ganz deutlich an Kurt Weills «Mackie Messer» anlehnt. Dieses unterdessen in zahlreichen Popversionen jeglicher Sozialkritik beraubte Stück begleitet hier das Leben der dekadenten Oberschicht. Im Gegensatz zum Original dreht sich Rotas Melodie immer im Kreis und lässt keine musikalische Entwicklung zu. Erstaunlich viele Stücke wurden jedoch unverändert übernommen. Sogar Julius Fuciks «Einzug der Gladiatoren» – Fellinis Zirkusmusik par excellence – ist hier originalgetreu zu hören. Den Leerlauf des Partybetriebs bringt Rota anhand von belanglosen bis affektiert fröhlichen

Arrangements zum Ausdruck. Den lebensfrohen Mambo «Patricia» etwa glättet er so sehr, dass er in der Easy-Listening-Kulisse der Hintergrundmusik verschwimmt. Dazwischen tauchen Rotas heiter melancholische «Canzonetta» oder der typisch chromatische Walzer «parlami di me» auf.

Die subtil instrumentierte extradiegetische Musik vermischt Einflüsse von Respighis «Pini di Roma» mit Klängen der Grosstadt. Wenn im zaghaften «Notturmo» Glocken zu hören sind und das mysteriöse «Via Veneto» mit vertrackten Rhythmen und Tritonus-Sprüngen an Strassenlärm erinnert, lässt sich die dramaturgische Bedeutung der Geräusche ansatzweise erahnen. Szenen wie Anita Ekbergs Bad im Trevibrunnen werden einzig von Wasser-, Wind- oder Glockengeräuschen untermalt. In den Strassen von Rom künden hingegen laute Automotoren und Hupen von den individuellen Freiheiten der Nachkriegsgeneration.

rocco e suoi fratelli

Von solch uneingeschränkter Mobilität können Rocco Parondi und seine Brüder hingegen nur träumen, wenn sie in der Strassenbahn durch das moderne Milano fahren, dessen Geräuschkulisse von pfeifenden Zügen und Schiffshörnern geprägt ist. Obwohl Nino Rota das Treiben der Grosstadt mit Jazz-Orgel und walking bass ähnlich instrumentiert wie das «Via Veneto»-Motiv in LA DOLCE VITA, ist die Grundstimmung hier viel verheissungsvoller.

Insgesamt vertont der Komponist Viscontis neorealistiche Sicht auf die Verlierer des Wirtschaftswunders weit weniger abgeklärt als Fellinis zeitgleich entstandenen Film. Statt beliebig zusammensetzbarer Vignetten schrieb Rota für Visconti jeweils voll ausgearbeitete Themen. «Milano e Nadia»

beispielsweise verbindet die Verheissungen des Stadtlebens musikalisch mit der lasziven Coolness der Prostituierten Nadia, die im Gegensatz zu den Brüdern ein eigenes Auto besitzt.

Weil ROCCO E I SUOI FRATELLI ganz in der Stadt spielt, wird die süditalienische Heimat der Einwandererfamilie Parondi hauptsächlich über die Musik evoziert. So besingt Elio Mauro im Vor- und Abspann das «Paese Mio» in einer von Rota für einen früheren Film komponierten «Volkswiese», deren wehmütige Melodie immer dann instrumental aufscheint, wenn sich die Figuren an ihre Heimat erinnern. Zwischen Sehnsucht und nostalgischer Verklärung des harten Landlebens pendelt der lyrische Walzer «Terra Lontana».

Das musikalische Hauptthema des Films entwickelt sich jedoch aus einem bedeutungsschwangeren Schicksalsmotiv, das Rota auf Viscontis Wunsch an den ersten Satz von Tschajkowskys vierter Sinfonie angelehnt hat. Dieses hochromantische Leitmotiv für die tragische Dreiecksbeziehung zwischen Rocco, seinem grobschlächtigen Bruder Simone und der attraktiven Nadia entfaltet sich in zwei unterschiedlichen Verarbeitungen. Im Zusammenhang mit Simone entwickelt sich ein schweres, dunkles Brüten, das kaum vom Fleck zu kommen scheint. Roccas leidenschaftliche Variante hingegen steigt in immer melodramatischere Höhen auf. Während die wenigen dramatischen Szenen in LA DOLCE VITA ganz ohne Musik auskommen, überhöht Visconti den aussichtslosen Kampf seiner Protagonisten gegen die historischen Kräfte mit sinfonischer Wucht.

Oswald Iten

Lele Marchitelli: «La grande bellezza» (Indigo Film), 2 CD; Nino Rota: «La Dolce Vita» (CAM), 11 MP3-Dateien; Nino Rota: «Rocco e i suoi fratelli» (CAM), 15 MP3-Dateien / 1 CD