

# Kurz belichtet : 4 DVDs, 1 Buch

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **59 (2017)**

Heft 367

PDF erstellt am: **22.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

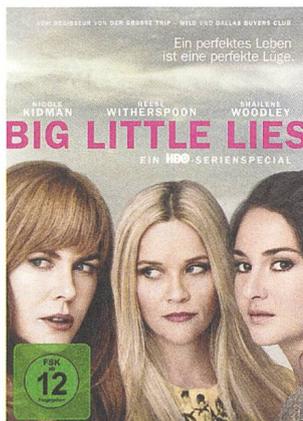
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

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

4 DVDs  
1 Buch

DVD → **Wisteria Lane Revisited**



Big Little Lies (HBO, 1 Staffel), Sprache: Englisch, Deutsch u. a., Untertitel: Deutsch u. a., Vertrieb: Warner Home Video

Ein schicker Vorort. Perfekt eingerichtete Häuser an spektakulärer Lage. Frauen, die alles tun, um den schönen Schein zu wahren. Wer jetzt an Desperate Housewives denkt, liegt beinahe richtig, denn Big Little Lies, die neue Miniserie von HBO, hat bemerkenswerte Ähnlichkeiten mit den Geschichten über die Anwohnerinnen der Wisteria Lane und die Kleinkriege, die sie sich zwischen 2004 und 2012 lieferten. Doch natürlich gibt es auch Unterschiede: Fairview wurde durch Monterey ausgetauscht, und im Mittelpunkt stehen nicht länger Gabby, Bree, Lynette und Susan, sondern Madeleine, Celeste, Jane und Renata. Auch bei der Besetzung wurde anders verfahren: Während die Darstellerinnen von Desperate Housewives erst allmählich zu Stars avancierten, rekrutierte man den Cast von Big Little Lies aus den

Reihen hochkarätiger Kinoprominenz: Nicole Kidman, Reese Witherspoon, Shailene Woodley und Laura Dern verkörpern die vier Hauptrollen, und die Regie führt Jean-Marc Vallée (Dallas Buyers Club).

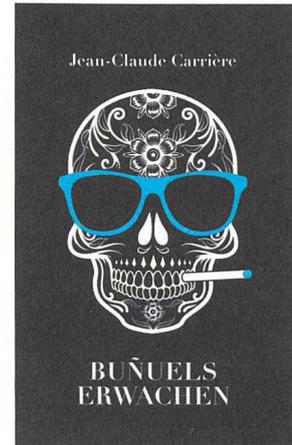
Zu diesen letztlich aber zweitrangigen Unterschieden kommen markantere hinzu, etwa im Bereich des Tonfalls. Denn Desperate Housewives war in erster Linie eine Unterhaltungsserie, die die Probleme ihrer Protagonistinnen nie übermässig ernst nahm. Dagegen setzt zwar auch Big Little Lies auf Humor, doch weil sich die Miniserie als satirische Gesellschaftskritik versteht, ist dieser nicht nur düsterer, sondern auch sparsamer dosiert. Und während die Konflikte in Fairview oft nur Kabbeleien waren, kreisen sie in Monterey nahezu ausnahmslos um das Thema der Gewalt, die sich in zahlreichen Schattierungen zeigt, wobei die Auseinandersetzungen unter den Kindern noch die harmlosesten sind. Ungleich ernster sind da schon jene Formen, die sich längst in der scheinbar schönen Welt der Erwachsenen eingenistet haben.

Der vielleicht bedeutsamste Unterschied betrifft den Stellenwert der Kinder. Waren sie in Desperate Housewives bestenfalls Randfiguren, stehen sie zwar auch in Big Little Lies nie wirklich im Zentrum. Dennoch sind es ihre Lebenszusammenhänge – sinnfällig verdichtet im Schauplatz der Schule –, an denen sich die Konflikte der Erwachsenen entzünden: Harmlose Raufereien auf dem Pausenhof münden in unverhältnismässige Tribunale zwischen den Eltern. Auch an der Schulaufführung eines Musicals scheiden sich die Geister der Erwachsenen. Nicht zuletzt findet das örtliche Kostümfest, Highlight in Monterey's gesellschaftlichem Kalender, ausgerechnet auf dem Schulareal statt. Das diesjährige Motto: Die Väter sollen sich als Elvis verkleiden, die Mütter als Audrey Hepburn. Was für ein ätzender Kommentar über eine Gesellschaft maximaler Sozialkontrolle, in der alle auf Gleichheit pochen und doch jeder der King, jede die Prinzessin sein will. Was könnte besser verdeutlichen, dass die eigentlichen Kinder von Monterey die spätpubertierenden Erwachsenen sind? Kein Wunder, dass ihre bitterernsten Spielchen gerade während der Kostümparty aus dem Ruder laufen. Welche Vorbilder liefern sie den tatsächlichen Kindern?

Die letzte Frage beantwortet Big Little Lies nur implizit – und erinnert dabei an Michael Hanekes Das weisse Band (2009). Der Film mit dem hinter sinnigen Untertitel «Eine deutsche Kindergeschichte» hatte es sich zur

Aufgabe gemacht, die Kindheit jener Generation zu porträtieren, die später den Nationalsozialismus zulassen sollte. So weit geht Big Little Lies natürlich nicht. Aber doch weit genug, um ernsthaft darüber nachzudenken, welchen Bedingungen von Gewalt Kinder in der gut situierten amerikanischen Vorstadt ausgesetzt sind. In Monterey mögen die Tapeten rosig sein. Die Aussichten sind es ganz und gar nicht. Philipp Brunner

Buch → **Prophet der Leere**



Jean-Claude Carrière: Buñuels Erwachen. Aus dem Französischen von Uta Orlic unter Mitwirkung von Heribert Becker. Berlin, Alexander Verlag, 2017. 296 Seiten, CHF 31,90, € 22,90

Mit dem Bedauern, nicht mehr zu erfahren, wie es nach seinem Tod weitergehen wird mit «einer ständig sich verändernden Welt», beendete im Jahr 1980 der grosse spanische Filmregisseur Luis Buñuel seine wunderbar eindrückliche Autobiografie «Mein letzter Seufzer». Auf der Grundlage ausführlicher Gespräche mit seinem langjährigen Drehbuchautor, dem französischen Schriftsteller Jean-Claude Carrière (mit dem zusammen er ab 1963 sechs Filme gemacht hatte) hatte der damals achtzigjährige Buñuel seine Erinnerungen niedergeschrieben. Dreissig Jahre später führt nun der ebenso viele Jahre jüngere Carrière (Jahrgang 1931) in seinem Erinnerungsbuch «Buñuels Erwachen» («Le réveil de Buñuel», 2011) diese Konversation fort, um die Neugier des 1983 verstorbenen Surrealisten zu stillen.

Dessen Liebe zum Irrationalen erwidern, bedient sich Carrière dafür einer ebenso traditionsreichen wie phantasiereichen literarischen Gattung: des sogenannten Totengesprächs, in dem sich Erinnerung und Imagination, persönliches Zeugnis und Erfindung unablässig mischen. Die Wehmut über den verlorenen Freund und lebensentscheidenden

QUINZAINÉ  
DIRECTORS' FORTNIGHT  
CANNES 2017

Italiens  
Oscar®-Beitrag 2018

MARTIN SCORSESE PRÄSENTIERT

# Piö

«PULSIEREND VOR AUTHENTIZITÄT»  
The Film Stage

«EIN TRIUMPH DES ENGAGIERTEN KINOS»  
Variety

EIN FILM VON JONAS CARPIGNANO



AB DEM 28. DEZEMBER IM KINO

Anzeige

Arbeitspartner, der Wunsch, Erlebtes zu bewahren und den Tod im Schreiben auf Distanz zu halten, finden darin einen Resonanzraum. Vor allem aber beglaubigt und erweitert Carrières geistreiches Buch noch einmal das lebendige Porträt Buñuels.

Für die gemeinsame Arbeit an der «endgültigen Fassung» dieser Biografie inszeniert Carrière eine unmögliche Begegnung: Er schleicht sich an einem Frühlingsabend heimlich in Buñuels Gruft auf dem Pariser Friedhof Montparnasse. Dort öffnet er den Sarg und trifft seinen Freund in einem merkwürdigen Zwischenzustand: «nicht mehr am Leben, aber auch nicht ganz tot». Auf dieses erste «Erwachen» Buñuels folgen weitere «kleine Séancen», in denen sich die beiden altersweisen Künstler illusionslos und fast schon einstimmig über die politischen Zeitläufte der vergangenen Jahre austauschen: über Kriege und die menschliche Lust an der Zerstörung, über Fortschritt und Technik, Wissenschaft und Kunst, Religion und Atheismus. Angesichts der ungebremsen Ausbeutung und Zerstörung der Erde wird der respektlose Skeptiker und lustvolle Kulturkritiker Buñuel, der immer wieder gegen den Lärm der Wirklichkeit opponiert und das Unerklärliche dem Verstehen vorzieht, eher unfreiwillig zum «Propheten der Leere», der «das Ende von allem» verkündet.

Jean-Claude Carrière, selbst ein brillanter Denker und Erzähler, mischt Buñuels pessimistische Weltsicht und spöttisch formulierte Einsichten mit feinem, (selbst)ironischem Humor und einem «apokalyptischen» Lachen. Dabei verbindet er die oft katastrophischen Tagesaktualitäten immer wieder mit Ausflügen in die (gemeinsame) Vergangenheit. Noch einmal berichtet er von Buñuels Begegnungen mit Freunden und künstlerischen Weggefährten, von ihrer gemeinsamen Arbeit beim Drehbuchschreiben in ritualisierten «Improvisationssitzungen», von Buñuels Lust am Schabernack und der Täuschung, seiner «Leidenschaft fürs Träumen», seiner «sporadischen Sehnsucht nach Wildheit», seinem antibürgerlichen Wesen und seiner Distanz zum eigenen Werk.

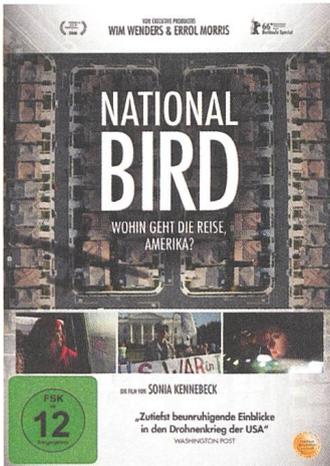
Über all diesen Themen und Anekdoten kreist Carrières Buch aber vor allem und immer wieder um die Frage nach dem Tod. In einer doppelbödigen Selbsttäuschung huldigt der Schriftsteller der Illusion der Literatur sowie dem Tod als zwar unergründlichem, aber nichtsdestotrotz wirklichem Sinnstifter des Lebens. Und so lässt er seinen verstorbenen Freund schliesslich resümieren, was er vermutlich selbst

denkt: «Es ist der Tod, dem wir alles verdanken. Alles, was wir sind, alles, was wir getan, begehrt, geliebt, kennengelernt, erlebt haben. Unser ganzes Leben. Alles. [...] Denn wir können uns nicht als unwandelbar Lebende vorstellen.»

Wolfgang Nierlin

DVD →

## «Ich habe einen Teil meiner Menschlichkeit verloren.»



National Bird (Sonia Kennebeck, USA 2016), Format: 1:1.85, Sprache: Englisch, Dari, Untertitel: Deutsch, Vertrieb: NFP

In den letzten Jahren setzten sich zwei amerikanische Spielfilme mit dem Thema Drohnenkrieg auseinander: In Andrew Niccols *Good Kill* (2014) kommen Ethan Hawke Zweifel, weil er tagsüber per Fernsteuerung Terroristen (und auch Zivilisten) tötet und abends nach Hause geht, um mit seinen Kindern zu spielen. In Gavin Hoods *Eye in the Sky* (2015) muss Helen Mirren abwägen, ob sie einen Drohneneinsatz gegen eine Terrorzelle befehlen soll, obschon sich ein unschuldiges Mädchen in der Todeszone befindet. Beide Filme wollten zwar das Töten per Joystick hinterfragen, doch beide wurden nicht ohne Grund als «smarte, zeitgenössische» Kriegsfilme beworben.

Nun hat sich die deutsche Regisseurin *Sonia Kennebeck* dem Thema in einer angemesseneren Form angenähert. Im investigativen Dokumentarfilm *National Bird* lässt sie drei Whistleblower zu Wort kommen, die als ehemalige Angehörige des amerikanischen Drohnenprogramms in Afghanistan Einblick in ihre Tätigkeit gewähren und laut über die Konsequenzen der digitalen Kriegsführung nachdenken. Dabei waren Heather, Lisa und Daniel noch nicht einmal Drohnenpiloten im

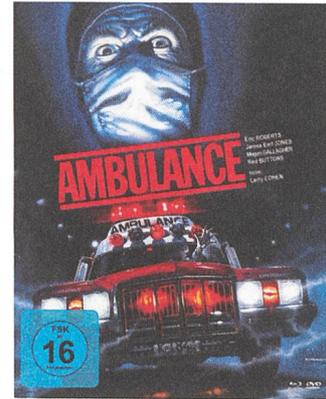
eigentlichen Sinn. Sie analysierten «lediglich» das von den Drohnen übermittelte Bildmaterial daraufhin, ob die abgebildeten Personen «rechtmässige Ziele» waren – die dann von den Piloten «ausgeschaltet» wurden.

Der Film – bei dem *Wim Wenders* und *Errol Morris* als ausführende Produzenten fungierten – verzichtet bewusst auf jeden Kommentar, lässt einzig die drei Whistleblower sowie afghanische Überlebende eines Angriffs zu Wort kommen und stützt sich auf betont ruhige Bilder, die dem Publikum viel Raum zum Nachdenken lassen. Nur an einer Stelle weicht die Regisseurin von ihrer nüchternen Vorgehensweise ab: Sie stellt einen Drohnenangriff nach, bei dem aufgrund einer katastrophalen Fehleinschätzung Zivilisten umgebracht wurden. Sie greift damit zu emotionalisierenden Strategien, die eigentlich nicht nötig wären. Davon abgesehen jedoch ist *National Bird* ein ebenso notwendiger wie bedrückender Beitrag zu einer Debatte, die dringend geführt werden muss. Denn Kennebecks Leistung besteht darin, aufzuzeigen, warum das amerikanische Drohnenprogramm scheinbar so reibungslos funktioniert: Weil es überwiegend geheim ist und auf Intransparenz gründet. Weil es letztlich so einfach zu bedienen ist wie ein Videospiel. Weil es – wie in jedem Krieg – in erster Linie junge Menschen sind, die die Bereitschaft mitbringen, sich aktiv daran zu beteiligen, obschon (oder gerade weil) sie die traumatischen Konsequenzen nicht ansatzweise ermessen können. «Menschen im Alter von 18 bis 24 Jahren sitzen vor dem Bildschirm und schauen zu, wie Menschen sterben, Dinge zerstört werden», überlegt Lisa an einer Stelle. «Wie kann das jemand nicht verstörend finden?» Und weil es schliesslich ein Programm ist, das maximale Entfremdung sowohl fordert als auch fördert: «Wir beteiligen uns an einem Krieg im Ausland, mit dem uns nichts anderes verbindet als Kabel und Tastaturen. Also, wenn Ihnen das keine schreckliche Angst einjagt ... mir schon. Denn wenn das die einzige Verbindung ist: Warum aufhören?»

Immerhin, die drei Whistleblower haben aufgehört, und es hat schon etwas Erschütterndes, wenn sich Heather nach ihrem Ausstieg zur Massagurin ausbilden lässt. Als suchte sie den grösstmöglichen Gegensatz zum Drohnenprogramm. Wirklich tröstlich ist das nur bedingt. Denn das eigentlich Beängstigende ist natürlich, dass die Vereinigten Staaten keineswegs die Einzigen sind, die über ein Drohnenprogramm verfügen. Philipp Brunner

DVD →

## Liebhauer- ausgabe



Ambulance (Larry Cohen, USA 1990), Format: 1:1.85, Sprache: Englisch, Deutsch, Untertitel: Deutsch, Vertrieb: Koch Media

Joshua Baker ist ein Comiczeichner. Solchen Leuten attestiert man gemeinhin eine grosse Phantasie, das heisst, sie sind nicht unbedingt glaubwürdig, wenn sie bei der Polizei eine Vermisstenmeldung machen. Zumal er noch nicht einmal den Nachnamen der jungen Frau kennt, die er auf der Strasse ansprach, bevor sie plötzlich einen Schwächeanfall erlitt, von einem Krankenwagen abtransportiert wurde, aber nie in einem Krankenhaus der Stadt New York ankam. Mit «A vehicle of mercy that's rather a murder machine» bewirbt der Trailer den Film, was der Klappentext der jetzt erschienenen deutschen Home-Entertainment-Veröffentlichung schön verknüpft zu «Wer von ihm gerettet wird, ist verloren!». Denn tatsächlich ist die junge Frau nicht das einzige Opfer: «Elf Diabetiker, vermisst in den letzten zwei Wochen», das gibt irgendwann auch der Polizei zu denken. Aber da sind die Geschehnisse schon ziemlich weit fortgeschritten und Josh dank seiner Hartnäckigkeit ein ganzes Stück vorangekommen in seinen Nachforschungen.

*Ambulance* heisst dieses schöne Stück Genrekinos aus dem Jahr 1990, das bei aller Spannung mit Humor erzählt ist, etwa in den Dialogen, die an klassische Screwballkomödien erinnern. Die Hauptrolle verkörpert *Eric Roberts*, als er noch nicht in mässige B-Filme abgesunken war, aber interessanter sind die Nebenfiguren, so *James Earl Jones* als Polizist, der noch im Moment seines Todes das Kaugummikauen nicht lassen kann. Daran erkennt man die Handschrift des Filmemachers Larry Cohen, der in all seinen Filmen immer mit schauspielerischem Mehrwert aufwartet und Zeit seines Lebens dem B-Movie treu geblieben ist, weil er da die Kontrolle behält.

Trotz der Retrospektiven, die ihm 2010 bei der Viennale und 2011 in Neuchâtel gewidmet waren (siehe Filmbulletin 2.11), ist Larry Cohen im deutschsprachigen Raum vergleichsweise unbekannt geblieben, auch wegen ausbleibender DVD-Veröffentlichungen. Dafür ist Ambulance jetzt gleich in einer jener Luxusausgaben erschienen, mit denen Koch Media des Öfteren erfreut. Das Mediabook enthält neben dem Film (auf DVD und – weltweit erstmalig – auf Blu-ray) einen eigens produzierten Audiokommentar von Cohen (ohne Untertitel) mit interessanten Details von den Dreharbeiten, etwa dass eine Rolle erst nach Drehschluss komplett nachgedreht wurde (und das in nur einem Tag). Auf einer zweiten DVD wird Cohen in einem 69-minütigen (untertitelten) eigens für diese Veröffentlichung produzierten Interview von *Elijah Drenner* befragt, der Cohen schon 2010 in seinem Dokumentarfilm *American Grindhouse* zu Wort kommen liess. Darin wird seine Karriere von den Anfängen bis heute beleuchtet. Und zu guter Letzt würdigt ihn ein Booklet mit einem enthusiastischen Text von Christoph Huber. Vor dreizehn Jahren hat Koch mit *American Monster* schon einmal einen Larry-Cohen-Film herausgebracht. Fortsetzung folgt (hoffentlich).

Frank Arnold

restauriert wurden (im 2K- beziehungsweise 4K-Format). Auch *Kleine Freiheit* (1978) kommt in neuem Glanz daher, restauriert von der Cinémathèque suisse mit Unterstützung der Stiftung Memoria. Sämtliche Werke wurden zudem mit zuschaltbaren neuen Untertiteln in mehreren Sprachen versehen. Mustergültig sind die Credits: Sie finden sich sowohl auf den liebevoll gestalteten Kartenhüllen als auch in den Menüs zu den einzelnen DVDs.

Seit 1974 ist Hans-Ulrich Schlumpf selbständiger Filmautor und Produzent. Von 1980 bis 2015 war er zudem Leiter der Abteilung Film bei der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde. Die künstlerisch-philosophische Ausbildung und das Interesse an einheimischen und fremden Kulturen prägten Schlumpfs Filme nachhaltig. Charakteristisch für sie ist, bei aller Vielfalt der Themen, die Mischform von Dokumentaraufnahmen mit Spielszenen. *TransAtlantique* kam als Spielfilm ins Kino, doch der grosse Anteil dokumentarischer Aufnahmen durch den Kameramann *Pio Corradi* auf dem italienischen Ozeandampfer *Eugenio C.* ist schwer zu übersehen. Umgekehrt enthielt der Dokumentarfilm *Armand Schulthess – J'ai le téléphone* (1974) bei der Schilderung des Gesamtkunstwerks in der Hinterlassenschaft des Tessiner Art-Brut-Künstlers und Eremiten Schulthess zahlreiche poetische Momente. Dasselbe gilt für den ethnografischen Blick, der in *Guber – Arbeit in Stein* (1979) auf die portugiesischen und spanischen Saisoniers im Steinbruch oberhalb Alpnach-Dorf fällt.

Unter den zahlreichen Bonus-Beiträgen der DVD-Edition ragen die mittels Filmausschnitten illustrierten Gespräche mit dem Autor heraus (Interviewer ist *Thomas Schärer*). Schlumpf ist ein gewandter Causeur, der auch einmal en passant Claude Lévy-Strauss, Walter Benjamin oder C. G. Jung zitiert. Spannend sind seine Ausführungen über die umfangreichen Recherchen zu *Umbruch* (1987), dem Dokument, das anhand dreier Zeitungsdruckereien die Umstellung vom «heissen» Bleisatz zum «kalten» Satz am Computer verfolgt und so einen kulturellen und arbeitstechnischen Wandel unerhörten Ausmasses festhält. Nicht minder eindrücklich fallen die Erläuterungen zu den Metaphern im Spielfilm *Ultima Thule – Eine Reise an den Rand der Welt* (2005) aus, in dem der Held ein Nah-toderlebnis hat, das in den Eiwüsten, den Gletscherseen und endlich im Grün der Täler in der grandiosen Landschaft Alaskas seine Entsprechung findet.

Schlumpf, ein engagierter Zeitgenosse in all seinen Filmen, hat seinen

Humanismus und seinen Optimismus bewahrt. Auch wenn das Ozonloch über dem Südpol den Anstoss zu *Der Kongress der Pinguine* gab, so ist die Antarktis gleichzeitig ein Land der Träume, in dem selbst die Pinguine sprechen. Wo Schlumpf Emotionalität zulässt, ist diese stets Ausdruck der Anteilnahme und des Engagements, am schönsten wohl in *Kleine Freiheit*, dem Film, in dem Bastler, Hobby-Sportler und Familiengärtner und -gärtnerinnen das Wort haben. Letztere müssen wegen eines geplanten Engros-Marktes ihren gepachteten Boden räumen und verlieren damit ihre wahre Heimat, doch sie überleben als Zeugen einer besseren Vergangenheit und als Hoffnungsträger auf eine bessere Zukunft.

Felix Aepli

## The Big Sleep

Umberto Lenzi

6. 8. 1931–19. 10. 2017

«Das Leben in der Provinz bot nicht viele Möglichkeiten: Die einen gingen ans Meer, die andern verbrachten ihre Tage an der Bar. Ich ging lieber ins Kino.»

Umberto Lenzi im Gespräch in «La Repubblica» vom 31. 1. 2016

Luis Enríquez Bacalov

30. 3. 1933–15. 11. 2017

*Django, Django, have you always been alone?*  
*Django, Django, have you never loved again?*  
*Love will live on,*  
*Life must go on,*  
*For you cannot spend your life regretting.*

Django (1966)

Peter Berling

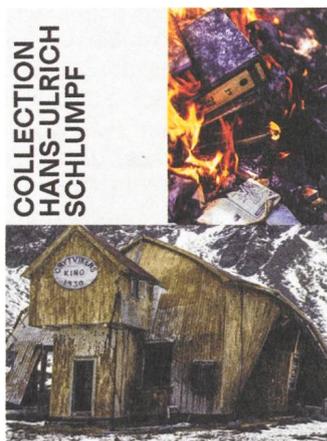
20. 3. 1934–21. 11. 2017

«Wenn er zu erzählen anfang, von seinem Leben, seiner Arbeit, von den Menschen, mit denen er gelebt, gestritten, gearbeitet hatte, dann war das kein Gespräch, viel eher eine Performance, eine Privatvorstellung, eine Präsentation Berlingscher Verkörperungskunst. Und genau so haben Kluge und Berling ja auch gearbeitet in den Clips, die sie jahrelang gemeinsam produzierten: ein Stuhl für Berling, eine Kamera, neutraler Hintergrund. Wenn man Berling eine Mitra aufsetzte, sprach er wie ein Bischof in der Zeit der Gegenreformation; wenn er eine Pelzkappe trug, wie ein Kaufmann der Renaissance, und zwar ganz ohne dass es dafür ein Drehbuch gebraucht hätte.»

Claudius Seidl in «Frankfurter Allgemeine Zeitung» vom 23.11.2017

## Engagement und Solidarität

DVD-Box ↓



Collection Hans-Ulrich Schlumpf (Schweiz 1974–2005), 7 DVDs mit 8 Filmen in einer Box, Filme in OV mit Untertiteln, reiche Bonusmaterialien, Vertrieb: trigon-film

Eine soeben erschienene DVD-Box vereinigt sämtliche abendfüllenden und mittellangen Filme des Regisseurs, Autors und Filmproduzenten Hans-Ulrich Schlumpf. Fast ausnahmslos handelt es sich dabei um digitale Erstveröffentlichungen, wobei *TransAtlantique* (1983) und *Der Kongress der Pinguine* (1993) speziell für diese Edition digital