

# Kurz belichtet

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **44 (2002)**

Heft 238

PDF erstellt am: **01.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

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

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

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

## **Haftungsausschluss**

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

## Kurz belichtet



HE ZI (THE BOX)  
Regie: Yng Wei Wei

MUJERES AL BORDE DE UN  
ATACO DE NERVIOS  
Regie: Pedro Almodóvar

VON WERRA  
Regie: Werner Schweizer

CARNE TREMULA  
Regie: Pedro Almodóvar

Bruno Ganz in  
DER ERFINDER  
Regie: Kurt Gloor

## Festivals

## Venedig

Vom 29. August bis 8. September findet auf dem Lido von Venedig die 59. Ausgabe der *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica* statt. Im Rahmen des Festivals, das dieses Jahr von Moritz de Hadeln geleitet wird, erhält Dino Risi einen «Leone d'oro» für sein Lebenswerk.

## Vevey

Vom 20. September bis 6. Oktober verbindet die Veranstaltung *Images '02 Cinéma* in Vevey und Chexbres Fotografie, Film und elektronisches Bild auf anregende Weise. Fotografie wird im Umfeld des «Musée suisse de l'appareil photographique» anhand der Arbeit von Wollodja Jentsch, Pierre Gafner, Mercedes Riedy und Yuki Goeldlin thematisiert; Möglichkeiten der Videokunst werden am Beispiel von Alexander Hahns speziell auf die Räume des «Musée Jenisch» konzipierte Arbeit «Les mémoires astrales d'un homme volant» aufgezeigt.

Film wird – konzentriert auf die drei Wochenenden – unter verschiedenen thematischen Aspekten präsentiert. Musik etwa ist Leitmotiv für einen Schwerpunkt mit einer Hommage an Arthur Honeggers Filmmusik, mit den Improvisationen des Ensembles «Eustache» zu *LA CIGALE ET LA FOURMI* von Emilien Tolk und anderen Stummfilmen oder *ENTREACTE* von René Clair mit der Originalmusik von Eric Satie.

Mit *JOUR DE MARCHE* von Jacqueline Veuve (in Welturaufführung), *BIG MAC SMALLWORLD* von Peter Guyer, *WAR PHOTOGRAPHER* von Christian Frei und *VON WERRA* von Werner Schweizer steht ein Wochenende ganz im Zeichen des Dokumentarfilms.

In einer Nacht der Spezialeffekte werden anhand von neueren Beispielen, Trouvaillen aus der Filmgeschichte (Méliès) und Beispielen des tschechischen Surrealisten Jan Svankmajer Möglichkeiten der Tricktechnik gezeigt.

Der Bogen spannt sich von Vergangenheit zur Zukunft: Neben einer Aufführung einer restaurierten Fassung von *LA VOCATION D'ANDRÉ CARREL* von Jean Choux mit dem ganz jungen Michel Simon sind die neusten Erzeugnisse des *Atelier Zérodeux* zu sehen. Und natürlich zeigen Eric Montchaud (Frankreich), David Constantin (St. Maurizio) und Frédéric Mermoud (Schweiz),

die Preisträger des von der Fondation Vevey, Ville d'images ausgeschriebenen Wettbewerbs «Grand Prix européen du premier film», an jedem Wochenende ihre prämierten Arbeiten.

Ältere Semester haben ihre ersten Kinoerfahrungen Nestlé zu verdanken: der «Fip Fop Club» war zwar eine Marketing-Idee, hat aber sicher zwei Generationen zu ersten prägenden Kinoerlebnissen verholfen. Ihm ist eine Matinée gewidmet.

Fondation Vevey, Ville d'Images, rue du Cos 12, Case postale 443, 1800 Vevey, info@images.ch

Die Website [www.images.ch](http://www.images.ch) ist im übrigen nicht nur für diesen Anlass konzipiert worden, sondern präsentiert laufend «nouvelles cinématographiques».

## Das andere Kino

## Focus: China

«Die Filmemacher eröffnen nüchterne, ungeläufige Einblicke in den Alltag der Volksrepublik China, verfolgen die einschneidenden sozialen und wirtschaftlichen Umbrüche der letzten Jahre» schreibt Gerhard Midding in *Filmbulletin* 1.02 über den Schwerpunkt China im diesjährigen Programm des Forums des jungen Films in Berlin. Nun sind ab Mitte August gut zehn der dort gezeigten Filme im Filmpodium der Stadt Zürich zu sehen.

[www.filmpodium.ch](http://www.filmpodium.ch)

## Xenix

Die Stadt Zürich verleiht dem Filmklub Xenix ihre *Auszeichnung für allgemeine kulturelle Verdienste*. Sie anerkennt damit «die hervorragende Leistung einer kleinen, verschworenen Gemeinschaft, deren Mitglieder sich mit grossem und uneigennützigem Engagement der Förderung und Verbreitung der Filmkultur widmen und die bereit sind, mit ihrem Kinobetrieb auch wirtschaftliche Risiken einzugehen». Diese Anerkennung ist mit 15 000 Fr. dotiert.

## Das andere Fernsehen

## Reisen ins Unbewusste

Der spanische Regisseur Julio Medem (geboren 1958 in San Sebastian) begann erst nach Abschluss eines Medizinstudiums Filme zu machen. Ursprünglich wollte er Psychiater werden, und so sind auch alle seine Filme

(*VACAS, LA ARDILLA ROJA, TIERRA, LOS AMANTES DEL CIRCULO POLAR* und *LUCIA Y EL SEXO*) Bewusstseinsstudien und Erforschungen der menschlichen Psyche. Seine Reisen ins Unterbewusstsein spüren geheimen Wünschen und Sehnsüchten nach und stossen auch auf verborgene Ängste. Die Hauptfiguren seiner Filme befinden sich immer in Lebenskrisen, vor entscheidenden Wendepunkten in ihrem Leben, in Grenzsituationen zwischen Leben und Tod. Die inneren Konflikte projiziert Medem nach aussen – in Form surrealer Geschichten, die an David Lynch erinnern, in einer poetischen Bildsprache, deren Traumverwandtschaft auf den Einfluss Sigmund Freuds zurückgeht.

Das «Kinomagazin» des WDR zeigt am Montag, 19. August, um 22.25 Uhr, auf 3sat Ausschnitte aus Medems Filmen und ein ausführliches Gespräch mit dem Filmemacher. Autor des Beitrags ist Peter Kremiski.

## Hommage

## Pedro Almodóvar

«Entscheidend für den zwölften Film von Pedro Almodóvar ist das gleiche wie für die elf älteren seit dem sagenhaften PEPI, LUCI, BOM von 1980. Gefragt ist die Logik des Grotesken und Überwirklichen, und erst der Zerrspiegel vermag diese kostbare Qualität hervorzuheben. Anhand der deformierten Bilder lässt sich verfolgen, wonach Almodóvar der Sinn steht – die Folgerichtigkeit des Lebenslaufs, das Entstehen und Vergehen einer Lieb- oder Leidenschaft, der Hergang eines Verbrechens, die Mechanismen einer Täuschung, und welche nachhaltige Wirkung Gefühle der Schuld, der Hilflosigkeit und des Selbstmitleids erzeugen können. Auch für das blinde Walten des Zufalls und die unvermuteten Überfälle, die die Verrücktheit verübt, bleibt genügend Raum.» So Pierre Lachat zu *CARNE TREMULA* in *Filmbulletin* 1.98

Zum Start von *HABLA CON ELLA*, dem jüngsten und inzwischen vierzehnten Film von Pedro Almodóvar, zeigt das Xenix in Zürich noch bis zum 18. August eine integrale Retrospektive, davon das meiste (wenn das Wetter will) open air.

Kino Xenix am Helvetiaplatz, Kanzleistrasse 56, 8004 Zürich, Open-air-Hotline 01 242 04 11, [www.xenix.ch](http://www.xenix.ch)

Im übrigen gilt das Thema von «du. Die Zeitschrift der Kultur» vom

September dem «Filmer Pedro Almodóvar, Spezialgebiet verzweifelte Frauen. Seinem Madrid. Seinen Filmen. Seinem Clan.» Wir sind gespannt und freuen uns. [www.dumag.ch](http://www.dumag.ch)

#### Bruno Ganz

Anfangs September kommt **BEHIND ME**, Norbert Wiedmers Porträt von Bruno Ganz, in die Kinos. Das *Filmpodium der Stadt Zürich* zeigt aus diesem Anlass eine Reihe von Filmen mit dem Schauspieler. Da werden **DER ERFINDER** von Kurt Gloor, **LA PROVINCIALE** von Claude Goretta, **DIE EWIGKEIT UND EIN TAG** von Theo Angelopoulos, von Reinhard Hauff **MESSER IM KOPF**, von Wolfgang Petersen **SCHWARZ UND WEISS WIE TAGE UND NÄCHTE**, von Alain Tanner **DANS LA VILLE BLANCHE** (wieder) zu sehen sein. Wim Wenders' **DER AMERIKANISCHE FREUND** und **HIMMEL ÜBER BERLIN**, Rudolf Thomes **SYSTEM OHNE SCHATTEN**, **DIE MARQUISE VON O.** von Eric Rohmer und **PANE E TULIPANI** von Silvio Soldini ergänzen die Reihe.

Die kleine Retro wird in ähnlicher Form auch im *Stadtkino Basel*, der *Cinematte Bern* und dem *Stadtkino Luzern* zu sehen sein.

#### Veranstaltungen

##### Magische Kinoklänge

Das Mailänder Ensemble «Novecento e oltre» beschwört zum Auftakt der diesjährigen *Kyburgiade* (3. August, 20 Uhr) im lauschigen Schlosshof der Kyburg bei Winterthur die Magie italienischer Filme. Das mit Klavier, Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Schlagzeug besetzte Ensemble spielt Musik von **LA DOLCE VITA** über **LA STRADA** bis zu **AMARCORD**. Solistin ist die Sopranistin Gemma Bertagnoli. Der Musikjournalist Thomas Meyer führt ab 19 Uhr ins Programm ein. [www.kyburgiade.ch](http://www.kyburgiade.ch), Vorverkauf via Tourist Service Winterthur: Tel. 052 267 67 00

##### Bilder der Soldaten

Vom 6. bis 8. September veranstaltet die Dokumentarfilminitiative im Filmbüro NW unter dem Titel «*You'r country needs your services*» eine Film- und Vortragsreihe zum Thema Kriegsbilder. Anhand von Dokumentarfilmen wie etwa **BASIC TRAINING** und **MISILE** von Frederick Wiseman, **B-52** von Hartmut Bitomsky, **FIRST KILL** von Coco

Schrijber, **LEKTIONEN IN FINSTERNIS** von Werner Herzog oder **CRAZY** von Hedy Honigman will die Veranstaltung – auf dem Hintergrund einer zunehmenden «Virtualisierung» des Krieges – nach dem Bild fragen, das man noch vom konkreten Einsatz des Soldaten jenseits der tagesaktuellen Berichterstattung erfährt.

Kölner Filmhaus, Maybachstrasse 11, D-50670 Köln, [www.dokumentarfilminitiative.de](http://www.dokumentarfilminitiative.de)

#### The Big Sleep

##### François Périer

10. 11. 1919–28. 6. 2002

«Er hat sich nie aufgedrängt, zählt zu den grossen Filmfiguren, die vom Rande her wirken. Ein unscheinbarer Typ war dieser kleine Mann, auf dessen Gesicht man stets die gleiche Mischung von Missmut und Melancholie wahrnehmen konnte. Unscheinbarkeit und Verlässlichkeit, solcher verwandter Tugenden wegen steckte man ihn gern in Funktionsrollen; miesepettrige Beamte oder gnadenlose Kommissare ...»

Fritz Göttler in *Süddeutsche Zeitung* vom 1. Juli 2002

##### Hans Stürm

16. 5. 1942–30. 6. 2002

«Filmen ist eine Arbeit, die aus der Nähe zu leisten ist. Für mich haben die meisten Filme zuviel Distanz. Laufend werden doch Filme zu Themen gemacht, obwohl gar nicht das Thema, nicht das Sujet, sondern seine Bearbeitung entscheidend ist. Themen, die spannend sind, gibt es unzählige. Je stärker die Beziehung zwischen Autor und Gegenstand des Filmes ist, umso grösser scheint mir die Chance, dass ein spannender Film entsteht.»

Hans Stürm in einem Gespräch zu SERTSCHAWAN in *Filmbulletin* 3.1992

##### Katy Jurado

16. 1. 1927–5. 7. 2002

«Die dunkle Mexikanerin ist die weibliche Verkörperung der wilden, ungezähmten Seite des Helden. Sie versteht seine tiefe Leidenschaftlichkeit, seinen unzivilisierten Ehrenkodex und seinen starken Hang zur Gewalttätigkeit.»

John G. Cawelti in «*The Six-Gun Mystique*», 1970

##### John Frankenheimer

19. 2. 1930–6. 7. 2002

«John Frankenheimer gab dem Altraum, den er beschreibt, eine zugleich dokumentarische und delirante Qualität, er verabschiedete die Bildkonventionen des klassischen Hollywoodkinos und erfand einen Stil, dem er bis in seine späten Filme treu bleiben sollte – einen Stil der Unruhe, der Verzerrung, des nervösen Schnitts, in dem die Kamera weniger den Stationen der Story zu folgen als ihre verborgenen Stimmungen aufzuspüren schien, die Wahrheiten, die unter der Kruste des Erzählten liegen.»

Andreas Kilb (zu **THE MANCHURIAN CANDIDATE**) in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8. 7. 2002

##### Rod Steiger

14. 4. 1925–9. 7. 2002

«Seine bedrohlichen Bösewichter sind Muster an Differenzierungsmöglichkeiten in Klischeerollen. Beeindruckender waren aber die Rollen, mit denen er einen Film trug oder, besser, mitgestaltete: der weisse Indianer in **RUN OF THE ARROW** (Samuel Fuller), der archetypische Gangster in **AL CAPONE** (Richard Wilson), der Baulöwe in **LE MANI SULLA CITTÀ** (Francesco Rosi), der Pfandleiher in **THE PAWN-BROKER** (Sidney Lumet) oder der rauhebeinige, kaugummikauende Sheriff in **IN THE HEAT OF THE NIGHT** (Norman Jewison), für den er einen Oscar erhielt.»

Aus dem *rororo* Filmlexikon, 1978

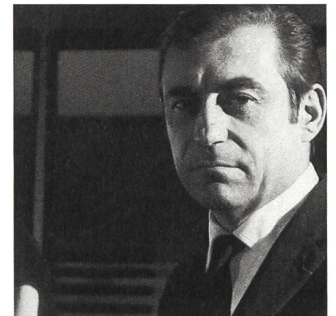
##### Frieda Grafe

1934– 10. 7. 2002

«Ich stelle mir Kritik immer zum Lesen vor. Ich möchte, wenn ich Kritiken lese, in Ruhe einer Argumentation folgen. Wenn sie mir auf Anhieb nicht einleuchtet, die Sätze von neuem vornehmen können. Man muss sich Zeit zum Lesen einräumen, und um den Leser einzunehmen, braucht man Platz.»

«Ich versuche, aus meinen Eindrücken und Einsichten die generelle Farbe des Films für den Leser zu rekonstruieren, um ihn zu veranlassen, selbst zu Schlüssen oder Annahmen zu kommen.»

Frieda Grafe in «*Autorenfilm, Autorenkritik*» in «*Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen*», herausgegeben von Norbert Grob und Karl Prümm, München, 1990



François Périer  
Hans Stürm  
Katy Jurado  
John Frankenheimer  
Rod Steiger

## Lagerräumung bei Filmbulletin

### Wir brauchen Platz für die kommenden Jahrgänge und reduzieren deshalb unser Lager an älteren Jahrgängen:

Sie bezahlen die Versandkosten,  
schicken uns Ihre Bestellung und erhalten  
(nach Eingang Ihrer Zahlung)  
die gewünschten Jahrgänge gratis.

Filmbulletin erscheint  
seit Heft 5.1983 im A4 Format.  
Die Jahrgänge 1983 und 1984  
sind vergriffen.  
Pro Jahrgang sind 5-6 Nummern  
erschienen.

### Gerne bestelle ich folgende vollständige\* Jahrgänge (bitte ankreuzen):

<input type="checkbox"/> 2000	<input type="checkbox"/> 1992
<input type="checkbox"/> 1999	<input type="checkbox"/> 1991
<input type="checkbox"/> 1998	<input type="checkbox"/> 1990
<input type="checkbox"/> 1997	<input type="checkbox"/> 1989
<input type="checkbox"/> 1996	<input type="checkbox"/> 1988
<input type="checkbox"/> 1995	<input type="checkbox"/> 1987
<input type="checkbox"/> 1994	<input type="checkbox"/> 1986
<input type="checkbox"/> 1993	<input type="checkbox"/> 1985

\* folgende Nummern sind vergriffen:  
1.99, 4.95, 1.94, 6.92, 2.90, 3.89, 4.87, 5.86

#### Versandkosten:

- 1 Jahrgang Fr. 10.-
- 2-3 Jahrgänge Fr. 15.-
- 4-6 Jahrgänge Fr. 20.-
- > noch mehr Jahrgänge:  
bitte kumulieren
- > Versandkosten Ausland  
bitte anfragen

Es hat, solange es hat.  
Die Aktion dauert bis Ende September  
2002.

#### Bitte liefern Sie an:

Vorname

Name

Strasse

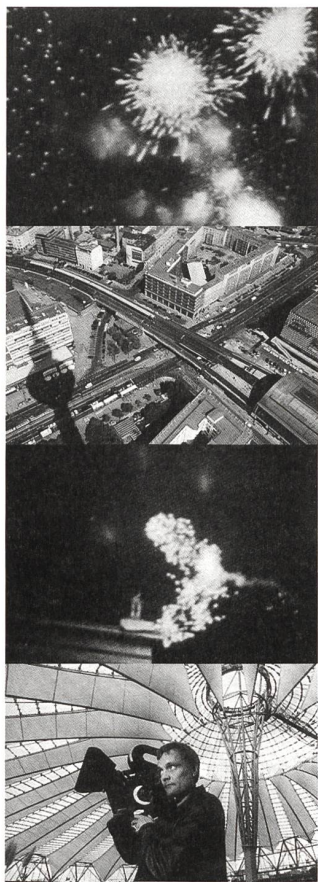
PLZ Ort

Die Versandkosten habe ich  
am

auf das Filmbulletin-Postcheck-Konto  
80-49249-3 einbezahlt.

Datum, Unterschrift

## Berlinbilder bewegte und unbewegte



Thomas Schadt: *Berlin: Sinfonie einer  
Grossstadt. Berlin, Nicolai Verlag 2002,  
24.90 Euro*

BERLIN:  
SINFONIE EINER  
GROSSSTADT

*Buch, Regie, Kamera: Thomas Schadt;  
Schnitt: Stefan Krumbiegel, Thomas  
Wellmann; Musik: Iris ter Schiphorst,  
Helmut Oehring; Produktion: team-  
Worx/ Nico Hofmann, Odyssee Film/  
Thomas Schadt. BRD 2002. 35mm, sw,  
Dauer: 75 Min.*

Als Walter Ruttmann Mitte der  
zwanziger Jahre mit den Dreharbeiten  
zu seiner *SINFONIE DER GROSSSTADT*  
begann, war Berlin eine Metropole, ei-  
nes der weltgrössten Industriezentren,  
das Kino noch weitgehend stumm und  
der Farbfilm technisch nicht ausge-  
reift. Dass der Dokumentarfilmer *Tho-  
mas Schadt* gute siebzig Jahre später  
noch einmal eine *Berlinsinfonie* nach  
dem gleichen formalen Muster dreht,  
in Schwarzweiss, mit stummer Kame-  
ra, wirkt daher zunächst erstaunlich,  
nicht nur weil die Stadt selbst und die  
filmische Technik sich in der Zwi-  
schenzeit von Grund auf gewandelt ha-  
ben. Beinahe noch überraschender ist  
die Tatsache, dass überhaupt jemand  
versucht, Berlin in einer Zeit des Über-  
gangs und der Ungewissheit ästhetisch  
als Ganzes in den Griff zu bekommen,  
während der deutsche Film sich für die  
neue Hauptstadt ansonsten eher als Ort  
bewegter Einzelschicksale interessiert  
(*BERLIN IS IN GERMANY, DER GLANZ  
VON BERLIN, ENGLAND*).

Nicht umsonst sind die Sequenzen  
der neuen *Berlinsinfonie* die problema-  
tischsten, die dem historischen Vorbild  
besonders nahe kommen. Die Bilder,  
die in regelmässigen Abständen Fliess-  
bänder und vollautomatisierte Ferti-  
gungsanlagen zeigen, vermitteln wenig  
vom (Arbeits-) Alltag der neuen Stadt,  
so eindrücklich sie visuell sind. Nie-  
mand wird denn auch ernsthaft glau-  
ben, dass grosse Firmen mittags den  
Produktionsprozess anhalten, damit  
ihre Angestellten in Ruhe essen gehen  
können. Hier verselbständigt sich das  
formale Muster des Tagesablaufs, nach  
dem Schadt – wie schon Ruttmann –  
sein Material ordnet.

Umso stärker wird die neue *Ber-  
linsinfonie* da, wo sie sich von der alten  
absetzt. Immer wieder öffnen sich in  
Schadts Film Durchblicke auf die wech-  
selvolle, streckenweise katastrophale  
Geschichte der Stadt und sorgen so für  
die nötige historische Tiefenschärfe –  
was mitunter ganz wörtlich zu nehmen  
ist: In einer zentralen, mehrfach wie-  
derkehrenden Einstellung fokussiert  
Schadt von den verschwommenen Re-  
flexen, die die neuerbaute Glaskuppel  
des Reichstags wirft, auf dort ausge-  
stellte historische Aufnahmen des zer-  
störten Gebäudes.

Auch für das gegenwärtige Berlin  
findet Schadt beeindruckende Bilder,  
die in dieser Dichte wahrscheinlich nur  
möglich sind, wenn jemand die Stadt –  
seine Stadt – sehr genau kennt. Schadt  
hält dabei vorsichtig die Waage zwi-

schen Tableaux, die aus der Distanz das  
unübersichtliche Gewirr von Geschäf-  
ten, Häuserblocks, Schildern, Autos,  
Strassen und Passanten graphisch bän-  
digen, und solchen Bildern, in denen er  
behuhsam nah an einzelne Leute her-  
angeht. Überhaupt interessiert sich  
Schadt, der lange als Strassenfotograf  
gearbeitet hat, mehr für Menschen und  
denkt weniger in abstrakten graphi-  
schen Mustern als Ruttmann.

Gerade wegen ihrer ausgeprägten  
fotografischen Qualität funktionieren  
Schadts *Berlinbilder* auch sehr gut in  
Buchform. In leicht veränderter Reihen-  
folge hat der Nicolai Verlag rund neun-  
zig Rückvergrösserungen von Original-  
frames in einem Band zusammen-  
gestellt, der problemlos als eigenstän-  
diges Fotobuch durchginge und ausser-  
dem vieles von dem hinter sich lässt,  
was an solchen Publikationen zu Berlin  
in den vergangenen Jahren erschienen  
ist.

Natürlich geht im Buch verloren,  
was im Film die Montage an Erkennt-  
nisleistungen erbringt, etwa wenn  
Schadt Bilder einer Modenschau mit  
Aufnahmen von einem Staatsempfang  
oder Impressionen eines Tennisspiels  
mit – stummen – Bundestagsdebatten  
zusammenschneidet. Weniger bemerk-  
bar macht sich dagegen das Fehlen der  
Musik, die Iris ter Schiphorst und Hel-  
mut Oehring in enger Zusammenarbeit  
mit Schadt eigens für den Film kompo-  
niert haben. Ein bisschen zu oft drängt  
sie sich in der Kinofassung in den Vor-  
dergrund; dabei ist das neue Kanzler-  
amt schon ohne schmetternde Instru-  
mente wuchtig genug, und auch die  
Bilder von der Pankower Suppenspei-  
sung kommen ohne eine entsprechen-  
de Modulation auf der Tonspur aus.

In diesen Fällen bewirkt die Musik  
genau jene Art von Überästhetisierung,  
die der Film ansonsten vermeidet, und  
macht damit auf das grundlegende Pro-  
blem aufmerksam, das dessen starke  
Formsprache mit sich bringt. Indem  
Schadt bewusst auf Farbe und Original-  
töne verzichtet, erreicht seine *Gross-  
stadtvision* zwar ein hohes Mass an  
ästhetischer Geschlossenheit und Dich-  
te, wirkt aber auch von Anfang an ein  
wenig veraltet. Die leise Antiquiertheit  
hat aber vielleicht ihre Berechtigung: In  
einer Zeit, da Berlin wieder zu dem wer-  
den kann, was es einmal war – eine der  
grossen europäischen Metropolen –  
greift Schadt mit Ruttmanns Beispiel  
den Faden dort auf, wo er kurz danach  
abgerissen ist.

Matthias Christen

## 4. Internationale Filmmusik-Biennale in Bonn

Er stand auf der Bühne des Open-air-Geländes der Bundeskunsthalle, Mikis Theodorakis, der für sein Lebenswerk mit dem Erich-Wolfgang-Korngold-Preis geehrt wurde. Zülfü Livaneli, der türkische Dichter, Liedermacher, Sänger, Freund und Mitstreiter für eine griechisch-türkische Aussöhnung, hatte für ihn gesungen. Und jetzt schien der hünenhafte alte Mann mit seinem Laudator Jack Lang oder dem Freund Georg Baselitz den Sirtaki tanzen zu wollen. Der Bonner Männergesangverein brachte ihm ein Ständchen mit der Schubert-Version «Am Brunnen vor dem Tore», eine merkwürdige, fast irritierende Begleitmusik. Bis sich eine sonore Stimme über den Soundtrack des Chors legte: Theodorakis sang mit, den griechischen Text seines liebsten deutschen Liedes. Den Tränen nahe.

Eine Woche lang hatte sie gedauert, die vierte Internationale Biennale der Filmmusik in Bonn, das weltweit einzige nur der Musik für den Film, der Medienmusik gewidmete Festival, veranstaltet von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland. Das ist ein schöner, architektonisch schon selbst ausstellungswürdiger Bau, der seine grosszügige, allen Medien gerechte Ausstattung einer Zeit verdankt, als Bonn noch die Regierungshauptstadt der alten BRD war. Geschickter Ausstellungsstrategie, stets auf Ungewöhnliches und die Interdependenz aller Künste bedacht, ist zuzuschreiben, dass diese «Bundeskunsthalle» im allgemeinen die höchsten Besucherzahlen schreibt. Dass davon bei der Filmmusik-Biennale so recht nicht die Rede sein konnte, mag daran liegen, dass diese Biennale ihren Namen ebenfalls nicht zu Recht trägt, wenn zwischen der dritten und der vierten drei Jahre vergehen. Kontinuität, die eine der Voraussetzungen des Erfolgs von Festivals ist, kann so nicht entstehen. Weil es an Geld fehlte, das jetzt unter anderem mit Unterstützung durch die Filmstiftung Nordrhein-Westfalen zusammen kam. Dabei würde man sich dieses Festival jährlich wünschen, so dringlich und unverzichtbar ist seine Arbeit, in der Workshops, Gespräche und Demonstrationen, in denen von Theorie und Praxis der Filmmusik und vom immer bedeutender werdenden Sound-Design gehandelt wird, von einem Wettbewerb um einen Preis für Film- und Medienmusik umrahmt und begleitet werden.

Die internationale Jury, in ihr die Komponisten Leo Brouwer und Jürgen Knieper, war sich schnell einig. Die Auszeichnung ging an den Russen Leonid Desjatnikow für dessen Musik zu dem Film MOSKWA seines Landsmanns Alexander Seldowitsch. In der Jurybegründung wird an diesem Score vor allem die Vielschichtigkeit gerühmt, die in der Tat von traditionellen Kammerkonzert-Partien, Minimalistischem à la Satie, Philip Glass und Michael Nyman sowie Chorälen, die an Mamangakis und Zbigniew Preisner denken lassen, bis zum Disco-Sound und zu folkloristisch Liedhaftem reicht. Einheitlich ist diese Musik so wenig wie die eher episodisch angelegte Geschichte es ist, die in MOSKWA erzählt wird. Es ist eine Erzählung, in der thrillerhafte Elemente einer mafiösen Intrige sich mit denen einer verwickelten Liebesaffäre, vom schnellen Verzehr sexueller Angebote sowie von Mord und Selbstmord paaren, in der also die klassische Hochzeit von Sex and Crime noch einmal gefeiert wird, imprägniert von der durchaus eher modischen als modernen russisch aktuellen Dekadenz. Dramaturgisch passen sie also zusammen, die Bilder und die Töne, die Filmerzählung und ihre Musik, und dass manches davon sich der Ästhetik und Sprache des Videoclips verdankt, entspricht dem aktuellen Trend. Auch andere der von einem Auswahl Ausschuss aus 120 Anmeldungen ausgesuchten 14 Filme, darunter etwa der deutsche Film ALASKA.DE, liessen ein ähnliches Muster erkennen. Deshalb kann die Frage, ob die Musik zu MOSKWA preiswürdig ist, nur in diesem Rahmen positiv beantwortet werden. Unabhängig davon allerdings überhaupt nicht. Weil die Frage nach der «richtigen» Musik keine allgemeingültige Antwort kennen kann, sondern immer nur eine, die subjektiv auf den jeweiligen Film bezogen ist.

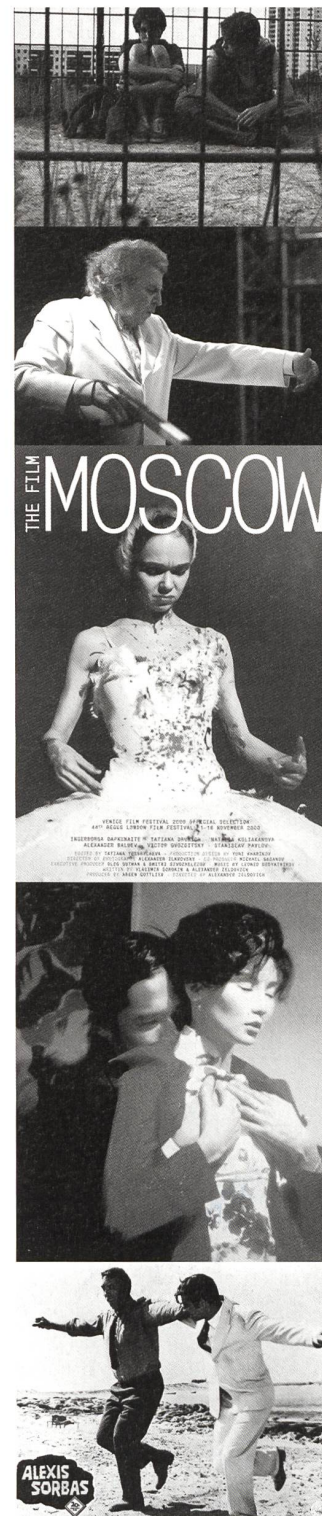
So wären, mit einem anderen Kriterium als dem der vielschichtig interpretierbaren «Vielschichtigkeit», auch der Score zu Mohsen Makhmalbafs KANDAHAR mit seinen liedhaften Folklore-Elementen preiswürdig gewesen, oder der leitmotivisch eingesetzte langsame Walzer von Michael Galasso zu Wong Kar-wais IN THE MOOD FOR LOVE, auf den die Bildführung vielleicht eine Idee zu präntiös mit der rhythmischen Anpassung durch leichte Slow motion reagiert. In diesen Fällen, in denen die Musik der Geschlos-

senheit des filmischen Werks entspricht, macht der Ton nur eine andere Musik, und macht die Musik einen anderen Film. «Falsch» ist daran nichts.

Es gehört zu den leider viel zu selten präsentierten Angeboten einer Veranstaltung wie der Bonner Filmmusik-Biennale, dass Filme, die man schon zu kennen meinte, auf einmal ganz neu erscheinen. Weil man sie endlich nicht nur sieht, sondern wirklich hört, bewusst hört. Weil man mit ihnen verfährt, wie es kommerzielle Filme des Mainstreams nicht zulassen wollen, da sie das kontrollierte Hören nicht vertragen. Filme der im Kino führenden Kategorie waren in Bonn nicht dabei. Man sollte vor ihnen schon deshalb nicht zurückschrecken, weil es der Mühe wert wäre, ihrer musikalischen Strategie von Überredung und Manipulation mit ein paar Dissonanzen auf die Schliche zu kommen. In der allgemeinen Musiküberflutung durch Kino, Fernsehen, Videos, Computerspiele, die taub zu machen droht gegen differenzierte Töne und gegen die tatsächliche Aussagekraft von Musik, in dieser Gleichmacherei, in der Musik fast nur noch als Geräusch wahrgenommen wird, braucht die weithin vernachlässigte Filmmusik einen Ort, an dem sie Schutz erfährt und gleichzeitig einem neuen Hören&Sehen geöffnet wird.

Als Bibel der Filmmusik – es war in Bonn immer wieder von ihr die Rede – kann auch nach sechzig Jahren immer noch Adorno/Eislers Abhandlung über Komposition für den Film gelten. Vorausgesetzt man folgt der Forderung nach Sparsamkeit nicht sklavisch bis zum dem Punkt, an dem Filmmusik überflüssig wird. Aber wenn es nicht schon die Theorie ist, die über Adorno/Eisler hinausgegangen ist, so sind doch manche ihrer Thesen von der Praxis demontiert worden. Es wird deutlich, dass alle Theorie über Filmmusik auf einen Widerspruch hinausläuft, der nur durch die Praxis der Filmmusik aufzuheben ist. Die Musik soll man nicht hören im Film, die Musik muss man hören im Film. Für beide Forderungen hält die Filmgeschichte so viele gelungene Beispiele, so viele Glücksmomente bereit, dass man sich des Kinoglücks berauben würde, wollte man nur eine der beiden Forderungen gelten lassen.

Peter W. Jansen



ALASKA.DE  
MikisTheodorakis  
MOSKWA  
IN THE MOOD FOR LOVE  
ALEXIS SORBAS