

# Kurz belichtet

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 324

PDF erstellt am: **20.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

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

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

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

## **Haftungsausschluss**

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

## Impressum

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

**Redaktion**  
 Walt R. Vian  
 Josef Stutzer  
 Redaktionelle Mitarbeit  
 Lisa Heller

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

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

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

**Mitarbeiter dieser Nummer**  
 Erwin Schaar, Daniel Kothenschulte, Johannes Binotto, Julia Marx, Natalie Böhrer, Michael Ranze, Pierre Lachat, Doris Senn, Oswald Iten, Gerhard Midding, Michael Pfister

**Fotos**  
 Wir bedanken uns bei:  
 Michael Sennhauser, Basel;  
 trigon-film, Ennetbaden;  
 Cinémathèque suisse,  
 Photothèque, Lausanne;  
 Festival del film, Locarno;  
 Cinémathèque suisse  
 Dokumentationsstelle  
 Zürich, Elite Film, Frenetic  
 Films, Look Now!, Pathé  
 Films, Praesens Film, Walt  
 Disney Studios Motion  
 Pictures (Switzerland), Xenix  
 Filmdistribution, Zürich;  
 Filmmuseum Berlin -  
 Deutsche Kinemathek,  
 Fotoarchiv, Berlin; Haus der  
 Kunst, München; Amateur  
 Films, Bandidos Films, Día  
 de Gracias Producciones,  
 IMCINE, Las producciones  
 del Patrón, Tiburon Filmes,  
 Tosco Films, Mexiko; ASC  
 Distribution, Paris

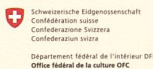
**Vertrieb Deutschland**  
 Schüren Verlag  
 Universitätsstrasse 55  
 D-35037 Marburg  
 Telefon +49 (0) 6421 6 30 84  
 Telefax +49 (0) 6421 68 11 90  
 ahnemann@  
 schueren-verlag.de  
 www.schueren-verlag.de

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

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

## Pro Filmbulletin Pro Filmkultur

**Bundesamt für Kultur  
Sektion Film (EDI), Bern**



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



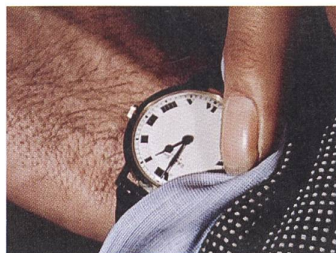
**Stadt Winterthur**



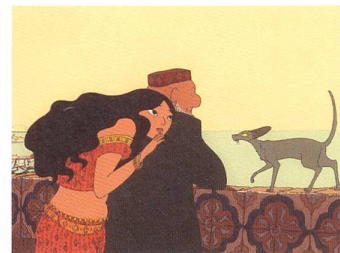
Filmbulletin – Kino in Augenhöhe ist Teil der Filmkultur. Die Herausgabe von Filmbulletin wird von den aufgeführten öffentlichen Institutionen mit Beiträgen von Franken 20 000.– oder mehr unterstützt.

© 2012 Filmbulletin  
 ISSN 0257-7852  
 Filmbulletin 54. Jahrgang

## Kurz belichtet



**THE CLOCK**  
 von Christian Marclay (2010)  
 Foto: Ben Westoby  
 Courtesy White Cube



**LE CHAT DU RABBIN**  
 Regie: Joann Sfar

### Präzisierung

Die im Gespräch mit Brigitte Broch in Filmbulletin 4.12 abgebildeten Conception Drawings zu **THE READER** stammen von Axel Eichhorst, diejenigen zu **BIUTIFUL** von Joseph Diaz. Wir bedanken uns bei beiden ganz herzlich für ihre Mithilfe.

### Christian Marclays **THE CLOCK**

Vom 24. August bis zum 2. September ist im **Kunsthaus Zürich** erstmals und exklusiv in der Schweiz Christian Marclays 24-Stunden-Videoarbeit **THE CLOCK** zu sehen. Die Kompilation kann während der regulären Öffnungszeiten im grossen Sammlungssaal angeschaut werden (beschränkte Platzzahl), am 24. und 31. August lädt das Kunsthaus auch zur Nachtschicht ein: der Film läuft dann nonstop 24 Stunden – synchron mit der Lokalzeit.

Die Arbeit wurde vom Kunsthaus in Zusammenarbeit mit der Luma-Stiftung für die eigene Videosammlung erworben, die bereits einige Werke von Christian Marclay aufweist.

www.kunsthaus.ch

### Tierisch

Das traditionelle Open-air «Film am See» in der **Roten Fabrik** in Zürich ist dieses Jahr dem Tier im Film gewidmet. Noch zu sehen sind ein vielfältiger Kurzfilmblock (2.8.) – überhaupt werden die einzelnen Abende jeweils von einem einschlägigen Kurzfilm eingeleitet –, der eindruckliche Dokumentarfilm **MICROCOSMOS: LE PEUPLE DE L'HERBE** von Claude Nuridsany und Marie Pérennou (9.8.) und **THE BIRDS** von Alfred Hitchcock (16.8.). Mit dem Animationsfilm **LE CHAT DU RABBIN** von Joann Sfar (23.8.) und **KING KONG**, der Originalversion von Merian C. Cooper und Ernest B. Schoedsack von 1933 (30.8.),

schliesst das Programm an den lauschigen Gestaden des Zürichsees.

www.rotfabrik.ch

### CINEMAsuisse

Das Schweizer Fernsehen würdigt während des Sommers mit der Fernsehreihe **CINEMAsuisse** zehn ausgewählte Schweizer Filmschaffende in rund halbständigen Porträts (in Analogie zu den früheren Porträtreihen zu Literatur, Architektur, Fotografie, Design und Forschung). Die Reihe wurde von den regionalen Fernsehanstalten gemeinsam realisiert und wird von ihnen zu unterschiedlichen Zeiten gesendet. Auf SF1 folgt jeweils auf die samstägliche Ausstrahlung des Porträts am darauffolgenden Mittwoch im Sendegefass «CH-Filmszene» ein Werk des jeweiligen Regisseurs. Noch zu sehen sind hier die Porträts von **Daniel Schmid** (28.7.), gefolgt von **BERESINA**; **Alain Tanner** (4.8.), gefolgt von **JONAS ET LILA, À DEMAIN**; **Claude Goretta** (18.8.), gefolgt von Lionel Baiers Dokumentarfilm über Goretta; **Silvio Soldini** (29.8.), gefolgt von **PANE E TULIPANI**, und **Jean-Luc Godard** (5.9.), gefolgt von **À BOUT DE SOUFFLE**.

www.cinemasuisse.srf.ch

### Zimmer frei!

In der anregenden Hotelfilm-Reihe «Zimmer frei» im **Kinok, Cinema in der Lokremise** in St. Gallen sind etwa noch **Daniel Schmid's** unumgänglicher **HORS SAISON, PSYCHO** von Alfred Hitchcock und der urkomische **L'EMMERDEUR** von **Edouard Molinaro** – Jacques Brel als lebensmüder Hemdenvertreter trifft auf **Lino Ventura** als eiskalter Auftragskiller – zu sehen. In **DER KNOCHENMANN** von **Wolfgang Murnberger** haust **Josef Hader** als Brenner im Landgasthof «Löschenkohl», während





LOST IN TRANSLATION  
Regie: Sofia Coppola



Stanley  
Kubrick



TGV  
Regie: Moussa Touré



LOST AND DELIRIOUS  
Regie: Léa Pool

in Leander Haussmanns *HOTEL LUX* die Protagonisten im «Hauptquartier der Weltrevolution» aufeinandertreffen. *HOTEL* von Jessica Hausner soll ein «stiller Horrorthriller» in der Nachfolge von *THE SHINING* von Kubrick sein; *FOUR ROOMS*, der Episodenfilm von Allison Anders, Alexander Rockwell, Roberto Rodriguez und Quentin Tarantino, hingegen ist eine eher trashige Angelegenheit. Den Abschluss der Reihe (am 11. 8.) bildet dann Sofia Coppolas *LOST IN TRANSLATION* mit Scarlett Johansson und dem wunderbaren Bill Murray.

www.kinok.ch

#### Stanley Kubrick

Nach der Sommerpause beginnt das Stadtkino Basel (ab 23. August) die neue Saison mit der (beinahe) vollständigen Retrospektive der Filme von Stanley Kubrick. Zu sehen sein werden auch *A.I. ARTIFICIAL INTELLIGENCE* von Steven Spielberg (eines der Projekte Kubricks, die er nicht mehr verwirklichen konnte) und Jan Harlans Porträt *STANLEY KUBRICK – A LIFE IN PICTURES*. Jan Harlan wird am 27. August in Basel anzutreffen sein.

www.stadtkino.ch

#### Lucerne Festival

Wie jedes Jahr hat das Stadtkino Luzern auch 2012 zum «Lucerne Festival im Sommer» (8. 8.–15. 9.) – sein Motto heisst «Glaube» – ein filmisches Begleitprogramm zusammengestellt. Zum Auftakt ist der Dokumentarfilm *LUX AETERNA* von Norbert Beilharz über Claudio Abbado bei den Proben zu Verdis «Missa da Requiem» (12. 8.) zu sehen. In *SOPHIA – BIOGRAFIE EINES VIOLINKONZERTS* von Jan Schmidt-Garre kann man Sofia Gubaidulina, der diesjährigen «Composer-in-residence», und ihrer Arbeit mit der

Violinistin Anne-Sophie Mutter zusehen. Zu Ehren des Komponisten Wolfgang Rihm wird *DIONYSOS – SZENEN UND DITHYRAMBEN. EINE OPERNPHANTASIE*, die Verfilmung der Salzburger Uraufführung von 2012 durch Bettina Ehrhard, gezeigt. Ganz besonders spannend dürfte die Gegenüberstellung von *MOSES UND ARON* von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet von 1975 und der Dokumentation der Inszenierung von Willy Decker von Arnold Schönbergs Opernfragment werden. Eine Expertenrunde wird die beiden Interpretationen am 11. September diskutieren.

www.stadtkino.ch

#### Helvetas Cinema Sud

In Trogen nimmt am 2. August «Helvetas Cinema Sud» seinen Auftakt und tourt als solarbetriebenes Openair-Kino mit Velo und Anhänger bis zum 2. September über Romanshorn, Horgen, Baden, Lenzburg, Rapperswil, Olten, Sursee und Thun bis in die Westschweiz. Der Anhänger führt neben den Solarpanels, mit denen tagsüber die Energie für die Projektion gesammelt wird, zwei Filme mit, die Einblicke geben sollen in Länder, in denen Helvetas mit Entwicklungshilfeprojekten engagiert ist.

*TAMBIEN LA LLUVIA* von Icíar Bollaín ist sowohl bildgewaltiger Film-im-Film über die Dreharbeiten an einem Kolumbus-Film in einer bolivianischen Kleinstadt wie auch eindruckliche Studie eines Zusammenpralls unterschiedlicher Kulturen und thematisiert Konflikte um gerechte Wassernutzung. *Moussa Tourés TGV* aus dem Senegal ist ein witziges, überraschungsreiches Roadmovie mit viel Groove über eine Reise im Überlandbus von Dakar nach Conakry.

www.cinemasud.ch

#### Junge Menschen

Das Fotomuseum Winterthur zeigt ab 8. September (bis 10. 2. 2013) unter dem Titel «Junge Menschen» Set 9 aus seiner Sammlung. Gezeigt werden Beispiele aus der künstlerischen Fotografie, die die prekäre Zeit des Erwachsenwerdens fassen. Das *Filmfoyer* hat zum Auftakt der Ausstellung im September ein filmisches Begleitprogramm zusammengestellt. Zu sehen sein werden *DEEP END* von Jerzy Skolimowski (4. 9.), der von der obsessiven Leidenschaft des 15-jährigen Mike für die sieben Jahre ältere Susan im London der späten sechziger Jahre erzählt. *THE VIRGIN SUICIDES* von Sofia Coppola (11. 9.) zeichnet die siebziger Jahre trotz seiner frohen Farben als engen Hort der Kleinbürgerlichkeit. Im Zentrum von *SWEET SIXTEEN* von Ken Loach (18. 9.) steht ein schottischer *working-class*-Junge, der nach einem «Durchschlupf zwischen Familie und Milieu, Solidarität und Isolierung, krummer und kommuner Praxis» sucht (Pierre Lachat in *Filmbulletin* 1.03). Léa Pools *LOST AND DELIRIOUS* schliesslich (25. 9.) erzählt von der Beziehung zweier Mädchen in einem Nobel-Internat, die tragisch endet.

www.filmfoyer.ch

#### Fantoche

Vom 4. bis 9. September geht in Baden Fantoche, das internationale Festival für Animationsfilm, über die Leinwände. Es ist die zehnte Ausgabe, deshalb widmet das Festival unter dem Titel «The future ain't what it used to be» der Vergangenheit und Zukunft einen Schwerpunkt: Ehemalige Programmverantwortliche stellen einschlägige Kurzfilmprogramme zusammen. So fragt etwa Frank Braun nach Zukunftsutopien aus der Vergangenheit, Susan Buchan zeigt, wie im Animationsfilm unterschiedliche Formen

der Vergangenheit verhandelt werden, und Duscha Kistler präsentiert Zukunftsvorstellungen im aktuellen Animationsfilmschaffen. Für den gleichen Block hat «Fest Anca» aus der Slowakei, das Partnerfestival von Fantoche, ein Programm mit Dystopien zusammengestellt. Selbstverständlich gehört zu diesem Schwerpunkt auch der Blick in die eigene Vergangenheit: So werden etwa sämtliche Publikumspreisträger zu sehen sein.

Der Länderschwerpunkt gilt dem tschechischen Animationsfilmschaffen, das insbesondere in den fünfziger und sechziger Jahren eine Hochblüte erlebte, nicht zuletzt mit Jiri Trnka, dem einflussreichen Pionier des Puppentrickfilms.

www.fantoche.ch

#### The Big Sleep

##### Walo Lüönd

13. 4. 1927–17. 6. 2012

«Lüönd versteht es, seiner Interpretation des Dällebach Kari das Karikaturale zu nehmen, vor allem aber alles Folkloro-Populistische. Das geschieht, indem er die Figur mehr aus der Seele als aus dem berechnenden Gefallenwollen heraus spielt, auch mehr von der Sprache überhaupt her und weniger von der denkmalgeschützten halbmittelalterlichen Mundart.»

Pierre Lachat in seinem Essay «Der widerstrebende Komödiant» in *Filmbulletin* 1.08

##### Andrew Sarris

31. 10. 1928–20. 6. 2012

«Today, thanks to Sarris, it is common to consider the director as the prime mover of the film. As such, the history of American film criticism can be divided into before and after Sarris.»

Ronald Bergan in «The Guardian», 22. 6. 2012



AB AUGUST IM KINO

# 360

Liebe, Leidenschaft, Zufall, Verlockung und Freundschaft. Gedreht in einer lebendigen und atemberaubenden Kulisse, von Paris bis Rio de Janeiro. SCREEN DAILY



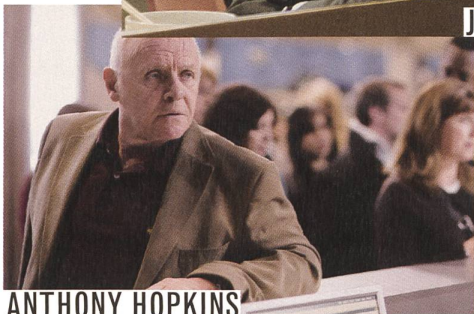
BEN FOSTER



RACHEL WEISZ



JUDE LAW



ANTHONY HOPKINS

und MORITZ BLEIBTREU,  
JAMEL DEBBOUZE

Ein Meisterwerk der Struktur – inszeniert vom Oscar®-nominierten Ausnahmeregisseur Fernando Meirelles (Der ewige Gärtner, City of God).

Weitere Informationen finden Sie unter [www.pathefilms.ch](http://www.pathefilms.ch)

DIMITRI RASSAM ET JÉRÔME SEYDOUX PRÄSENTIEREN

PATRICK BRUEL

VALÉRIE BENGUIGUI

CHARLES BERLING

UNTER MITWIRKUNG VON FRANÇOISE FABIAN

EIN FILM VON MATTHIEU DELAPORTE & ALEXANDRE DE LA PATÉLIÈRE

Eine vor Witz funkelnde  
Ensemble-Komödie.



Die erfolgreiche Adaption  
eines phänomenalen Theaterstücks.  
Muss man sehen! Excessif



## Le Prénom Der Vorname

JEDER HAT EINE MEINUNG...  
DOCH DIE SOLLTE MAN  
FÜR SICH BEHALTEN.



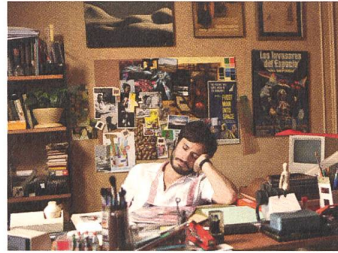


## Festival del film Locarno 2012

## Vorschau



David Niven, Mylène Demongeot und Jean Seberg in *BONJOUR TRISTESSE*  
Regie: Otto Preminger



Gael García Bernal in *NO*  
Regie: Pablo Larraín

Eröffnet wird die 65. Festivalausgabe mit der Weltpremiere des britischen Actionkrimis *THE SWEENEY* von Nick Love im Piazza-Programm, das mit einer bunten Mischung von Filmen und illustren Namen aufwartet. Vor der grandiosen Open-air-Kulisse zu sehen sind etwa Steven Soderberghs *MAGIC MIKE* (mit Matthew McConaughey), Leslye Headlands *BACHELORETTE* (mit Kirsten Dunst), Jonathan Daytons und Valerie Faris' *RUBY SPARKS* (mit Antonio Banderas und Annette Bening) sowie *WRONG*, der neue Film von Quentin Dupieux, der in Locarno 2010 mit *RUBBER* überraschte.

Mit dem Drama *BONJOUR TRISTESSE* – Otto Premingers Romanverfilmung aus dem Jahr 1958 – umfasst das Piazza-Programm auch einen Hollywood-Klassiker. Der Film gehört zur Retrospektive Otto Preminger, die in Zusammenarbeit mit dem schweizerischen Filmarchiv und der Cinéma-thèque française das filmische Gesamtwerk des österreichisch-amerikanischen Regisseurs (1905–1986) präsentiert. Begleitet wird sie von Gesprächsveranstaltungen und Diskussionen, etwa mit den Filmkritikern Jean Douchet und Chris Fujiwara sowie der französischen Schauspielerin Mylène Demongeot, und dem Dokumentarfilm *OTTO PREMINGER* von André S. Labarthe (2012) in der neuen filmgeschichtlichen Sektion *Histoire(s) du cinéma*. Letztere präsentiert Werke von Filmemachern und Künstlern, die am Festival geehrt werden, unter ihnen die französische Schauspiellegende Alain Delon, der US-amerikanische Sänger Harry Belafonte, der Hongkonger Regisseur Johnny To und der Schweizer Produzent Peter-Christian Fueter.

Mit drei Produktionen, dem Roadmovie *NACHTLÄRM* von Christoph Schaub, der Horrorkomödie *DAS MISSEN MASSAKER* von Michael Steiner und

dem Dokumentarfilm *MORE THAN HONEY* von Markus Imhoof, auf der Piazza und zwei weiteren, *THE END OF TIME* von Peter Mettler und *IMAGE PROBLEM* von Simon Baumann und Andreas Pfiffner, im Concorso internationale ist der Schweizer Film in Locarno dieses Jahr stark vertreten.

Um den Goldenen Leoparden konkurrieren insgesamt 19 Langfilme aus aller Welt, darunter *LOS MEJORES TEMAS* des jungen mexikanischen Regisseurs Nicolás Pereda. Mexiko, dessen bekanntester Schauspiel-Star Gael García Bernal (neben der Britin Charlotte Rampling) mit einem Excellence Award Moët & Chandon ausgezeichnet wird, und das auch in den beiden Nachwuchswettbewerben Cineasti del presente und Pardi di domani je einen Regisseur im Rennen hat, ist Gastland der *Carte blanche*, eines Branchenanlasses, der in Zusammenarbeit mit der Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit (DEZA) dieses Jahr zum zweiten Mal stattfindet. Einen weiteren regionalen Fokus – ebenfalls mit Unterstützung der DEZA – richtet Locarno auf das frankophone Afrika südlich der Sahara und präsentiert im Rahmen von Open-Doors (neben Podiumsdiskussionen und einem Koproduktions-Workshop) eine repräsentative Auswahl von Filmen, darunter *BAMAKO* von Abderrahmane Sissako und *GUIMBA* von Cheick Oumar Sissoko. Die zwei Grossen des afrikanischen Kinos gehören ebenso zur Schar renommierter Gäste wie der französische Regisseur Leos Carax, der den Ehrenleoparden erhält, sowie Arnon Milchan, der als unabhängiger Produzent von Klassikern wie Sergio Leone *ONCE UPON A TIME IN AMERICA* oder Terry Gilliams *BRAZIL* mit dem Premio Raimondo Rezzonico ausgezeichnet wird.

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

## Semaine de la critique 2012

## Vorschau



*DANCE OF OUTLAWS*  
Regie: Mohamed El Aboudi



*SAGRADA – EL MISTERI DE LA CREACIÓ*  
Regie: Stefan Haupt

Ein Junge wächst in einem nordkoreanischen Gefangenenlager auf. In Marokko wird ein Mädchen vergewaltigt. Ein dänischer Tanker fällt vor Somalia in die Hände von Piraten. In Barcelona setzen Menschen aus aller Welt die Vision eines Verstorbenen um, und ein Mann aus China sucht die fremde Frau, die ihn geboren hat: Es sind aufwühlende, erschreckende, verrückte und grossartige Geschichten, denen man im Kino begegnet – und mit denen wir vom Schweizerischen Verband der Filmjournalistinnen und Filmjournalisten (SVEJ) uns täglich auseinandersetzen. Anlässlich des Filmfestivals von Locarno wechseln wir in liebevoll gewordener Tradition die Seite und präsentieren: die *Semaine de la critique*. Ein Programm von sieben Dokumentarfilmen, die inhaltlich und/oder formal herausragend sind und zusammen ein Ensemble ergeben, das abwechslungsreich, bunt, spannend und auch ein bisschen herausfordernd sein soll. Wie von selbst hat sich dabei ein thematischer Schwerpunkt ergeben: die Auseinandersetzung mit der Familie, oder vielmehr mit dem, was von dieser übrig ist in einer Zeit, in der sich Bluts- und Beziehungsbande zunehmend locker über die Kontinente erstrecken.

Gleich zwei Regisseure der Kritikerwoche setzen dieses Jahr ihre Mutter ins Zentrum ihrer Filme. David Sieveking (*DAVID WANTS TO FLY*, 2010) nimmt in *VERGISS MEIN NICHT* zärtlich Abschied von seiner an Alzheimer erkrankten Mutter; Bin Chuen Choi macht sich in *MOTHER'S DAY* auf die Suche nach seiner Mutter, die ihn verliess, um Karriere zu machen. Extremer gestaltet sich die Familiengeschichte in Mohamed El Aboudis *DANCE OF OUTLAWS*, dem Porträt einer Marokkanerin, die als Jugendliche missbraucht, als Folge davon Mutter und deshalb von ihrer Familie verstossen wurde – und

noch zehn Jahre später um ihre Papiere kämpft, ohne die auch ihre Kinder rechtlos bleiben. Schlichtweg unvorstellbar ist, was Marc Wiese in *CAMP 14 – TOTAL CONTROL ZONE* erzählt: Sein Protagonist wurde in einem nordkoreanischen Gefangenenlager geboren. Wieses Film gewährt in diesem Porträt erschütternde Einblicke in eine Zone, in der Menschlichkeit nicht mehr zu existieren scheint.

Eine ganz andere Perspektive als diese subjektiv gehaltenen Filme nehmen Fritz Ofners *LIBYA HURRA* und *STOLEN SEAS* von Thymaya Payne ein, die sich beide der aktuellen Weltlage widmen: dem Umsturz in Libyen und der Piraterie vor der Küste Somalias. Ofner, der vergangenes Jahr bereits mit *DIE EVOLUTION DER GEWALT* in der *Semaine* zu Gast war, setzt in seinem Film bewusst einen Kontrapunkt zu den bekannten Fernsehbildern aus Libyen und zeigt in langen ungeschnittenen Einstellungen ohne Kommentar eine Gesellschaft im Umbruch. Payne dagegen setzt in *STOLEN SEAS* auf mitreissende Musik und schnelle Schnitte. Fast schon thrilleremässig wird hier die Welt der modernen Piraterie porträtiert – eine Welt, in der, anders als in Spielfilmen, Helden und Bösewichte keineswegs eindeutig auszumachen sind.

Bleibt noch der diesjährige Beitrag aus der Schweiz zu erwähnen: Stefan Haupts *SAGRADA – EL MISTERI DE LA CREACIÓ* über die berühmteste (noch) unvollendete Kathedrale der Welt: ein Film, in dem sich architektonische Visionen, baugeschichtliche Anekdoten und die Biographie Antoni Gaudís elegant verschränken.

Irene Genhart und Simon Spiegel  
[www.semainedelacritique.ch](http://www.semainedelacritique.ch)





**HELVETAS**  
Handeln für eine bessere Welt

## HELVETAS CINEMA SUD

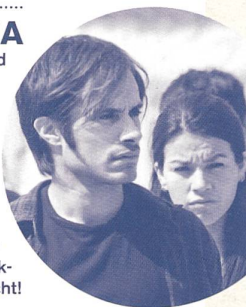
### DIE SOLARKINO-TOURNEE PER VELO UND ANHÄNGER MIT SPIELFILMEN VOM GLOBALEN SÜDEN

2.8.	<b>TROGEN/AR</b>	21.30 TGV
3.8.	<b>ROMANSHORN/TG</b>	21.15 TAMBIÉN LA LLUVIA
3.8.	<b>ROMANSHORN/TG</b>	23.15 TGV
4.8.	<b>ROMANSHORN/TG</b>	23.15 TAMBIÉN LA LLUVIA
5.8.	<b>HORGEN/ZH</b>	21.30 TAMBIÉN LA LLUVIA
6.8.	<b>HORGEN/ZH</b>	21.30 TGV
8.8.	<b>BADEN/AG</b>	21.30 TGV
9.8.	<b>BADEN/AG</b>	21.30 TAMBIÉN LA LLUVIA
10.8.	<b>LENZBURG/AG</b>	21.30 TAMBIÉN LA LLUVIA
11.8.	<b>LENZBURG/AG</b>	21.30 TGV
12.8.	<b>RAPPERSWIL/SG</b>	21.15 TGV
13.8.	<b>RAPPERSWIL/SG</b>	21.15 TAMBIÉN LA LLUVIA
16.8.	<b>OLTEN/SO</b>	21.15 TGV
17.8.	<b>SURSEE/LU</b>	21.15 TAMBIÉN LA LLUVIA
18.8.	<b>THUN/BE</b>	21.15 TAMBIÉN LA LLUVIA
19.8.	<b>THUN/BE</b>	21.15 TGV
26.8.	<b>BURGDORF/BE</b>	21.00 TAMBIÉN LA LLUVIA
27.8.	<b>BURGDORF/BE</b>	21.00 TGV
	<b>TOUR DE ROMANDIE</b>	21.08. – 02.09.2012
EINTRITT FREI – KOLLEKTE		

### TAMBIÉN LA LLUVIA

Iciar Bollain, ES/MX/FR 2011, 104min, ES/d  
Mit Gael García Bernal, Luis Tosar  
**Panorama-Publikumspreis, Berlinale 2011**

Ein internationales Filmteam will die Unterdrückung der Indios bei der Ankunft von Columbus aufzeigen, gerät aber selbst in ähnliche Muster. Parallelen zwischen damals und jetzt und die Kluft zwischen Nord und Süd drängen sich auf. Gelungen ist ein systemkritischer Film, der mit spannender Konstruktionsweise und atemberaubenden Bildern besticht!



### TGV

Moussa Touré, SN 1997, 90min, F/d  
Mit Makéna Diop, Bernard Giraudeau  
**Publikumspreis Internationales Filmfestival Mannheim-Heidelberg 1998**

Im selbstbemalten Linienbus TGV begeben sich Bauern, Politiker, Hexer, fliehende Ehefrauen und europäische Forscher auf eine abenteuerliche Sommerreise durch den Busch. Packendes Roadmovie mit groovigem Soundtrack, das mit viel Humor moderne und traditionelle Sichtweisen in Westafrika aufzeigt. Politdrama und Komödie in einem. Steige dazu!

## Klang und Stille Synästhetische Aspekte von Film und Video

**SOUND MIRRORS**  
von Tacita Dean (1999)  
Courtesy Sammlung Goetz



**SABBATH 2008**  
von Nira Pereg (2008)  
Courtesy Sammlung Goetz

Wem noch nicht klar war, welche Rolle das fest installierte Telefon in der Dramaturgie von Filmen spielte, bevor das mobile Gerät die zwischenmenschliche Kommunikation auch ausserhalb eines Hauses okkupierte, dem sei *Christian Marclays* Video **TELEPHONES** (1995) empfohlen. Es läuft innerhalb der Reihe «Klang und Stille», der aktuellen Zusammenstellung von Videos aus der *Sammlung Goetz* im Münchner *Haus der Kunst*. Das Kompilat kürzester Ausschnitte bekannter und unbekannter Filme mit ebensolchen Schauspielern beim Wählen, Abheben, Sichmelden, Antworten oder Auflegen entwickelt Witz und Erkenntnis, die zudem eine absurde Handlung entstehen lassen. Die Kompaktheit des Apparats verursachte ein Verhalten und eine Gestik der statischen Konzentriertheit, entgegengesetzt der mobilen Quirligkeit des modernen Winzlings, dessen Tonkulisse in der Beliebigkeit versandet.

Für die Präsentation im Luftschutzkeller im *Haus der Kunst* eignet sich die 16mm-Schwarz-Weiss-Filminstallation **SOUND MIRRORS** (1999) von *Tacita Dean*. Riesige Betonohren wurden in den zwanziger Jahren an der Küste Englands errichtet, die das Herannahen feindlicher Flugzeuge registrieren sollten. Durch die Erfindung des Radars (1935) bald überflüssig, stehen sie noch heute in einer Landschaft, die eher durch die Laute der Natur geprägt ist. Im grössten der Klangspiegel wurde für den Film Flugzeuglärm aufgezeichnet, der bedrohlich über die sonst ruhige Landschaft hereinbricht. Die Installation soll zudem durch das Geräusch des 16mm-Projektors in ihrer Drohkulisse unterstützt werden. Da bleibt es leider nicht aus, dass die Vorführungen in den türlosen Abteilen des Kellers von diesem prägnanten Lärm beeinflusst werden, was dem Vi-

deo von *David Claerbout* fast die Stille des Bildes raubt: **RUURLO, BOCURLOSCHIEWEG, 1910** (1997) ist eine kontemplative Arbeit. Claerbout hat eine alte Postkarte von 1910 als Vorlage benutzt. Sie zeigt ein Dorf mit Windmühle und Personenstaffage. Im Vordergrund ein grosser Laubbau, dessen Blätter sich durch digitale Manipulation wie im Wind bewegen. Diese tonlose Imagination zieht den Betrachter in eine rückwärts gewandte Zeit.

Der Kurator der Zusammenstellung von vierzehn Arbeiten, *León Krimpel*, hat Arbeiten gewählt, die Bild und Ton voneinander getrennt auffassen, und er stellt zum Beispiel in **SABBATH 2008**, dem Video von *Nira Pereg*, eine politisch-metaphorische Funktion des Tons fest. Wir sehen orthodoxe Juden aus der Ferne gefilmt bei ihren Vorbereitungen für den Feiertag: Strassen werden mit Absperrgittern zu Ruhezonen gestaltet. Bei den gezoomten Bildern sind die dazugehörigen Töne wie die der Autos zurückgenommen, nur das krächzende Ziehen der Gitter, die Schritte der in ihrer orthodoxen Kleidung Tätigen werden wie überdreht hörbar. Diese Tonkulisse hat zwar auch eine spassige Wirkung, doch es gelingt *Pereg*, die Eigenart dieser religiösen Welt sinnfällig zu gestalten. Die Konzentration auf die Feier, aber auch ihre Abgeschlossenheit. Dagegen die Weltlichkeit der «Christenheit» in **UOMO DUOMO** (2000), *Anri Salas* kurzem tonlosem Video, in dem Touristenströme an einem auf einer Kirchenbank eingeknickten Obdachlosen «gesichtslos» vorbeiziehen.

Erwin Schaar

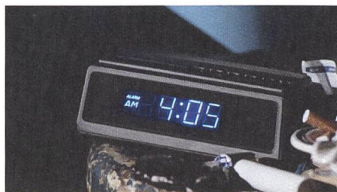
München, *Haus der Kunst*, bis 9. September 2012,  
Katalog 19 €, [www.hausderkunst.de](http://www.hausderkunst.de)

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



## Die Zeitmaschine

### Christian Marclay und sein 24-Stunden-Film THE CLOCK



THE CLOCK  
von Christian Marclay (2010)  
Foto: Ben Westoby  
Courtesy White Cube

Als Andy Warhol von der Firma Movado den Auftrag erhielt, eine Uhr nach seinen Wünschen zu gestalten, war ihm ein Zifferblatt nicht genug. Er fügte fünf komplette Uhren in einem Armband untereinander. So wie sich seine Siebdruckgemälde dem Anspruch an Einmaligkeit, den man einem Kunstwerk traditionell entgegenbringt, widersetzen, verliert auch die Zeit am Handgelenk ihren Anspruch auf Einmaligkeit. Jeder der Zeiger wird von einem eigenen Schweizer Uhrwerk getrieben – und gerade deshalb nie genau so gehen wie der nächste. Gleichzeitigkeit aber besteht immer; selbst Uhren, die nach dem Mond gehen, bewegen sich doch in derselben Zeit wie wir. Relativ ist allein die erlebte Zeit. Wer sich also gleich nach fünf Andy-Warhol-Uhren richtet, wird sein Leben kaum mit grösserer Präzision verstreichen sehen. Vielleicht verpasst man dabei sogar noch jene Viertelstunde, die man nach Auffassung des Künstlers im Leben Berühmtheit erwarten darf.

Wie Warhols Uhr ist auch Christian Marclays *THE CLOCK* nicht nur ein Kunstwerk, sondern zugleich ein Zeitmesser, der aus vielen einzelnen Uhren besteht. Aber sie gehen synchron – der digitalen Videotechnik sei dank. Marclay hat sein Werk aus mehreren Tausend Filmsequenzen zusammengesetzt, in denen Uhren vorkommen und das Verstreichen von Zeit eine Rolle spielt. Von Stummfilmen reicht der Bogen bis zum jüngeren Blockbuster. Wenn wir den endlos projizierten Film um ein Uhr mittags beginnen – auch dieses Jahrtausend begann mit dem Jahr 2001 –, geben Zeitmesser unterschiedlicher Epochen eine erste Ahnung vom historischen Zeitrahmen der monumentalen Montage. Ein Digitalwecker, wie er in den siebziger Jahren Mode war, ein Aufziehwecker, die

schlichte Wanduhr eines öffentlichen Gebäudes. Armbanduhren werden verglichen. Ein Exemplar ist zersprungen und stehengeblieben, im Kino meist das Indiz eines gewaltsamen Todes. Harold Lloyd hat seinen erwartbaren Auftritt um siebzehn vor drei: So stehen die Zeiger der Turmuhr, wenn sie ihn in *SAFETY LAST* vor dem drohenden Fall bewahren.

Ein anderer Komiker ist um eine Minute vor drei Uhr an der Reihe. Obwohl Woody Allen gar nicht nach der Uhrzeit schießt, als er in *MIGHTY APHRODITE* mal wieder «alles über Sex» wissen will. Seine Aufmerksamkeit gilt dem frivolen Dekor des schäbigen Zeitmessers aus Plastik: zwei Schweine beim Paarungsakt. Ein Blick auf die Uhr kann aber auch das unvermeidliche Ende eines Schäferstündchens einläuten, wie von Steve McQueen um drei Uhr sechsunddreissig demonstriert.

«Do not squander time. That is the stuff life is made of», behauptet dagegen eine Sonnenuhr um drei Uhr vierzig, unter der ein regloses Kätzchen liegt. Aus welchem Film wohl die Szene stammt? Wer glaubt, das Kino zu kennen, stösst im schnellen Fluss der Zitate schnell an seine Grenzen.

Über Credits verfügt weder Marclays Film noch der inzwischen vergriffene Ausstellungskatalog der Londoner White Cube Gallery von 2010, der sich auf 1440 Videostills beschränkt, in denen tatsächlich Uhren im Bild sind. Doch die Uhren sind nur die Wegmarken dieses Films, das eigentliche Ereignis ist die unterschiedliche Bedeutung, welche die Akteure, aber auch Kamera, Schnitt oder Musik dem Verstreichen der Zeit beimessen. Marclay hat sein Werk in Interviews als «Memento Mori» bezeichnet, ein Eindruck, der nicht zuletzt durch seine Endlosigkeit erreicht wird: Eingerichtet für eine End-

losprojektion überlebt dieser Film uns alle – und ist doch nur ein totes Artefakt. Wie die beiden Single-Schallplatten des Diana-Ross-und-Lionel-Richie-Hits «Endless Love», die der Objektkünstler Marclay 1988 zu einer Acht verklebte – eine Erinnerung an den gründlich vergessenen Liebesfilm von Franco Zeffirelli.

Die Repräsentation von Zeit in einer zeitbasierten Kunst – *THE CLOCK* macht diese Tautologie in verblüffender Weise bewusst. Wie auch den oft inflationären Umgang mit Uhrenbildern. So preist etwa der Filmlehrer Dov Simens in seiner «Two Day Film School», die schon Tarantino besuchte, den beliebigen Einschnitt von Uhren als Mittel an, statische Szenen interessanter zu machen.

Wong Kar-wai erklärte mir 2007 auf die Frage nach dem auffälligen Einsatz von Uhren in *IN THE MOOD FOR LOVE*: «Sie werden es nicht glauben, aber diesen Film wollte ich mal ganz ohne Uhren machen. Aber für mich ist die Epoche der frühen sechziger Jahre, die ich als Kind in Shanghai erlebt habe, eben mit riesigen Uhren verknüpft. Die schien es damals überall gegeben zu haben. Ansonsten mache ich das mit den Uhren natürlich nur für die Kritiker, die sich immer freuen, wenn sie so etwas in meinen Filmen finden. In *HAPPY TOGETHER* gab es nur eine einzige, winzige Uhr. Ich wollte einfach wissen, ob man die findet.»

«Zeit im Film», wird Marclay im Katalog zitiert, «ist ein artifizielles Konstrukt.» Jeder wird es bestätigen, der während einer Vorführung von *HIGH NOON* auf die Uhr geschaut hat. Für die filmische Zeitvermittlung sind Uhren oftmals ja sogar hinderlich. Jede Szene setzt nun einmal ihr eigenes Tempo. Dauert das Massaker in *PANZERKREUZER POTESKIN* wirklich nicht länger als ein Kinderwagen

braucht, um die Treppe von Odessa hinabzurollen? *THE CLOCK* setzt objektive und subjektive Zeit konsequent gegeneinander: Hier die geeichten Inserts, die exakt der am Aufführungsort herrschenden Uhrzeit entsprechen; da der unvorhersehbar verzahnte Fluss der Szenen, denen sie entstammen.

Die Repräsentation filmischer Uhrendarstellungen in einer objektivierten Zeitebene ist nur die einfachste Ebene von *THE CLOCK*. Marclays Interesse gilt vor allem der Getriebenheit von Zeit, er zeigt Wartende und gehetzte Menschen, er zeigt die Implikationen angenehmer oder unangenehmer Empfindungen, wie sie nun einmal auch mit der menschlichen Zeitwahrnehmung einhergehen – jenem imaginativen Zeitwahrnehmen, das uns etwa fünf Minuten als Augenblick oder als Ewigkeit erscheinen lassen kann. Tatsächlich hat sich keine andere Kunst so sehr wie das Kino darauf spezialisiert, diesen Aspekt subjektiver Wirklichkeitsauffassung darzustellen – und damit wiederum wenigstens nach den Gesetzen des technischen Mediums objektivierbar zu machen.

Für Film- und Videowerke hat sich inzwischen der Begriff «time based art» durchgesetzt: Ausgehend von der Vorstellung, dass filmische Montage stets in einer Zeitachse operiert, sieht man nicht mehr im physischen Bildträger das eigentliche Medium – analog zur Leinwand des Malers –, sondern in der vierten Dimension. Wie in der Musik «komponiert» der Filmemacher in der Zeit.

Tatsächlich wurde Christian Marclay ursprünglich als Musiker bekannt. In den späten siebziger Jahren, der Blütezeit des Punk, baute er Plattenspieler um und hängte sie sich wie Gitarren um den Hals. Noch bevor Hip Hop und DJ Culture in den achtziger Jahren die Performance am Vinyl zur gängigen



*The promotion agency for Swiss filmmaking | Zurich/Geneva*

# **SWISSFILMS**

*moving movies*

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





TELEPHONES  
von Christian Marclay (1995)  
Courtesy Sammlung Goetz



THE CLOCK  
von Christian Marclay (2010)  
Foto: Ben Westoby  
Courtesy White Cube



musikalischen Praxis erheben sollten, lieferte Marclay ein Gegenmodell zum posierenden, um Selbstaussdruck ringenden E-Gitarristen. Zwar spielte in seinem Duo «The Bachelors», benannt nach einem bekannten Werk Marcel Duchamps, sein Mitstudent Kurt Henry noch das archetypische Instrument des Rock, doch Marclays Turntable parierte die Soli mit Live-Sampling.

Präparierte Schallplatten – Marclay klebte Bruchstücke verschiedener Langspielplatten zusammen – und der Klang verkrazter Leerrillen lieferten das Ausgangsmaterial und lenkten den Blick auf die verborgenen oder unerwünschten Nebeneffekte der Schallkonservierung. Als Marclay dieses Prinzip später auf den Found-Footage-Film übertrug, waren es nun die narrativen Leerstellen, die ihn interessierten.

Seine Arbeit TELEPHONES (1995) kompiliert in siebeneinhalb Minuten weit über hundert Filmszenen klassischer Spielfilme, in denen telefoniert wird. Die so entstandene neue Narration tastet sich vorsichtig vor, vom Klingeln über das Wählen, Tuten bis zum Hallo-Sagen – bis mit der Namensnennung die Rahmenbedingungen für Kommunikation gegeben sind. Im selben Moment aber beginnt auch schon das Abschweifen oder abgelenkte Schweigen – denn Telefonate sind in Kinofilmen meist den sichtbaren Handlungen untergeordnet. In Marclays Montage scheinen Filmfiguren aus unterschiedlichen Kinoepochen miteinander in Kontakt zu treten, oder eben nicht. «Listen very carefully», belehrt etwa Ray Milland scheinheilig seine Ehefrau in DIAL M FOR MURDER. Bei Marclay ist er falsch verbunden, erreicht stattdessen James Stewart in VERTIGO, der bereits bestens über das Mordkomplott informiert zu sein scheint: «But she does not know what happened ...» Als Stewart abgelenkt

guckt, unterlegt Marclay unheimliche Strassengeräusche, die auch Katharine Hepburn in der nächsten Einstellung vom Telefonieren ablenken. Das eigentlich verbindende und sinnstiftende Element in Marclays Montagekunstwerk ist also gar nicht das Bild, es ist der kontrapunktische Toneinsatz. In THE CLOCK kehrt diese Methode wieder.

Wenn Marclay immer neue Sequenzen zu Parallelmontagen fügt, Gleichzeitigkeiten im Zufälligen suggeriert, wendet er ungeschriebene, aber universell verstandene Gesetze der narrativen Montage an: Man sieht, wie eine Person eine Szene durch eine Tür verlässt, und es kann gut sein, dass in der nächsten, einem ganz anderen Film entstammenden Szene, eine andere Person aus gleicher Richtung ein Zimmer betritt. Vor allem aber nutzt Marclay Geräusche und Musikfragmente, um zwischen den disparaten Elementen intuitiv anmutende Verbindungen aufzubauen. «Der Ton ist der Klebstoff, der es zusammenhält», sagt Marclay von seinem Werk.

Auch das ist natürlich für die Filmwelt keine neue Erkenntnis, doch das sich Lösen von der konventionellen Narration macht bewusst, was sonst im Verborgenen bleibt. Kandinsky forderte: «Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sie macht sichtbar.» Obwohl Marclays Found-Footage-Kino einen immensen Bilderberg anhäuft, eröffnet es doch den Blick auf sonst verborgene Wirkungsweisen des Kinos. Es geht eben nicht, wie so oft im Found-Footage-Film aus dem Kunstkontext, um das Herbeizitieren klassischer Filmszenen, denen ein neuer Kontext zugefügt wird – Marclay kümmert sich wenig um deren Bekanntheitsgrad –, sondern um abstrakte Phänomene. Hier ist es die filmische Repräsentation von Zeit.

Vielleicht findet Marclay gerade deshalb, weil er von der akustischen

Kunst, von der Performance und der Bildhauerei herkommt, zu einer synästhetischen Spielart der Montagekunst. Auch der Editor Walter Murch war mit Neuer Musik und Bildender Kunst vertraut, bevor er seinen ersten Film schnitt. «Ich neige dazu, nicht zu visualisieren, sondern zu „auralisieren“, also Geräusch und Raum zu verbinden», erklärte Murch im Gespräch mit Michael Ondaatje in «Die Kunst des Filmschnitts». «Statt nur auf das Geräusch zu hören, höre ich auf den Raum, in dem es auftritt.» Das gilt ebenso für Christian Marclay.

In seiner Vier-Kanal-Videoarbeit VIDEO QUARTETT (2002) kreierte Marclay ein polyphones Musikstück, indem er unterschiedliche Filmszenen, in denen Musik dargeboten wird, neben- und gegeneinanderstellt: Gefilmte Jazz-Veteranen treffen dabei auf Schauspieler, die Musiker spielen: etwa Kirk Douglas in YOUNG MAN WITH A HORN oder auch ein Kavallerie-Hornist aus einem Western. Das Ergebnis ist ein faszinierendes Klangkunstwerk, bei dem die Bilder den Klängen wie nachgeordnet wirken, aber gerade deshalb eine irritierende Umdeutung erfahren. Dabei werden auch die Hierarchien zwischen Musik und Klang aufgehoben, die in der Filmmontage ohnehin von Szene zur Szene festgelegt werden müssen: Wer könnte schon sagen, was wichtiger ist – die Filmmusik, ein spezifisches Geräusch oder die unbestimmte Atmo?

Dennoch will Marclay nicht als Klangkünstler gelten: «Ich bin in die Kunstschule gegangen, nicht aufs Konservatorium. Ich denke nicht wie ein Musiker.»<sup>1</sup> «Mit Musik möchte ich Hörgewohnheiten stören. Wenn eine Platte springt, knackt oder man Oberflächen-geräusche hört, versuchen wir sofort davon zu abstrahieren, um den Musikfluss nicht zu stören. Ich mache die

Leute auf diese Unvollkommenheiten aufmerksam, damit sie sie als Musik akzeptieren. Die Aufnahme ist eine Art von Illusion, während der Kratzer auf der Schallplatte real ist.»<sup>2</sup>

Der Found-Footage-Film ist heute aus der Bildenden Kunst ebensowenig wegzudenken wie aus «Youtube». Es ist eine einerseits sehr dankbare Gattung, weil sie es leicht macht, die Aura des alten Materials durch Kontextverschiebung zum Strahlen zu bringen und sich in ihrem Glanz zu sonnen, andererseits aber auch eine sehr schwierige Filmform, wenn man über den Gestus der Aneignung und der Analogie hinauskommen will. Joseph Cornell legte die Latte sehr hoch, als er 1936 Szenen mit der Schauspielerin Rose Hobart zum gleichnamigen Experimentalfilmklassiker komponierte. Der fetischisierende Blick des Künstlers blickte gleichsam hinter die Schauwerte ihrer exotischen B-Movies. Andere Künstler projizierten Filmklassiker auf die eigene Biographie oder ordneten sie konzeptuellen Dogmen unter. Der Schotte Douglas Gordon ist zwar Christian Marclay mit einem 24-Stunden-Film zuvorgekommen, doch sein 24 HOUR PSYCHO gewinnt als verlangsamter Hitchcock-Film wenig sinnlichen Eigenwert. Um den Gestus der persönlichen Aneignung geht es Marclay freudlicherweise überhaupt nicht. Wir wissen nicht, ob er eine persönliche Beziehung zu den Filmen hat, die er zeigt, oder ob er überhaupt ein Liebhaber des Kinos ist. Dass er das Kino jedoch versteht und Cinephilen etwas zu geben hat, daran besteht kein Zweifel.

Daniel Kothenschulte

<sup>1</sup> In: Jennifer Gonzales, Kim Gordon, Matthew Higgs: Christian Marclay. London, Phaidon, 2005

<sup>2</sup> Words and Music: Interview with Christian Marclay. In: New Art Examiner, Sept./Okt. 2011



→  
**CROM**  
de Bruno Deville



←  
**Opération Libertad**  
de Nicolas Wadimoff



→  
**Forbidden Voices**  
von Barbara Miller



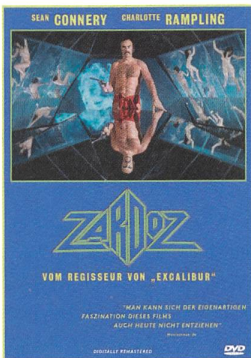
**SRG SSR**

Per una cinematografia svizzera di successo  
Per ina cinematografia da success en Svizra  
Pour le succès de la création cinématographique suisse  
Für ein erfolgreiches Filmschaffen in der Schweiz

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

**RSI RTR RTS SRF**



DVD  
C

### Zarzo

So souverän dem Briten *John Boorman* in *POINT BLANK* oder *DELIVERANCE* die Verschweissung von experimentellem Kunst- und populärem Genrekinolungen ist – so schwerverdaulich ist diese Mischung in anderen Filmen: letzteres gilt auch für *ZARDOZ*. Der dystopische Science-Fiction-Film spielt in einer post-apokalyptischen Welt, über die ein rätselhafter Gott in Form eines riesigen, durch den Himmel schwebenden Steinkopfes herrscht. Ein kurioser Zwitter von einem Film ist das: er wirft komplexe philosophische Fragen auf und bietet zugleich schwüle Exploitation, mit viel nackter Haut. Grössenwahnsinnig genialisch und kitschig zugleich setzt sich *ZARDOZ* im Hirn der Zuschauer fest, wie das ausgewogenere Filme nicht schaffen. Den marxistischen Philosophen *Frederic Jameson* hat der Film immerhin zu einem seiner ersten glänzenden Essays inspiriert. Und auch heute lohnt sich das Wiederschauen wahlweise auf DVD oder BluRay. Wer sich allzu überfordert fühlt, der kann immer noch auf den Audiokommentar des Regisseurs zurückgreifen, mit dem die DVD ausgestattet ist.

*ZARDOZ* GB 1974. Bild: 2,35:1; Sprache: D (DD 2.0), E (DD 3.0), Untertitel: D, E. Extras: Diverse inkl. Audiokommentar des Regisseurs. Vertrieb: Koch Media

### Boom!

Underground-Regisseur *John Waters* nennt ihn als Lieblingsfilm, was freilich bloss bedingt als Kompliment aufzufassen ist. Wer indes nur halbwegs *Waters Faible* für Abseitiges teilt, für den wird *BOOM!* zu einer echten Entdeckung. Die Vorlage stammt von keinem Geringeren als *Tennessee Williams*, der sein Stück «*The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore*» zu einem Drehbuch umarbeitete. Regie führte



immerhin *Joseph Losey*, der mit diesem Film endgültig beweisen wollte, dass sich mit hoher dramatischer Kunst Kasse machen lässt. Es sollte anders kommen. Die verrätselt-allegorische Geschichte um eine sterbende Exzentrikerin, die auf ihrer einsamen Insel von einem Todesengel in Gestalt eines verführerischen Mannes besucht wird, ist an sich schon schräg genug. In der Star-Besetzung mit einer konstant verwirrten *Elizabeth Taylor* als Protagonistin, ihrem Noch-Gatten *Richard Burton* als Samurai-Schwert schwingendem Todesboten und *Noel Coward* als «Hexe von Capri» wird daraus endgültig Trash – aber ganz, ganz grossartiger!

*BRANDUNG* GB 1968. Bild: 16:9; Sprache: D, E (DD 2.0). Vertrieb: KNM

### Zweimal Fritz Lang

Der DVD-Bestand an Filmen *Fritz Langs* verzeichnet zwei Neuzugänge: Der Zweiter-Weltkriegs-Thriller *CLOAK AND DAGGER* gehört wohl nicht zu Langs Meisterwerken. Immerhin ist die holzschnittartige Story um einen von *Gary Cooper* gespielten amerikanischen Physiker, der die Atom-Forschungen der Nazis ausspionieren soll, hervorragend inszeniert. Ein Meisterwerk ohne Vorbehalte hingegen ist *THE WOMAN IN THE WINDOW*. Ein Psychologie-Professor verliebt sich in das Porträt einer Frau, welches er im Schaufenster einer Galerie hängen sieht, und steht unversehens dem Original gegenüber – mit fatalen Folgen. Eben noch unterrichtete der Professor seinen Studenten die Freudsche Triebtheorie, nun wird er selbst von seinem abgründigen Begehren überfallen, das ihn selbst vor Erpressung und Mord nicht mehr zurückschrecken lässt.

*IM GEHEIMDIENST* USA 1946. Bild: 4:3; Sprache: D, E (Mono DD); Untertitel: D. Vertrieb: Arthaus



*GEFÄHRLICHE BEGEGNUNG* USA 1944. Bild: 4:3; Sprache: D, E (Mono DD). Vertrieb: Eurovideo

### The Killers

Minimale Bedingungen, maximale Wucht – das war schon immer die Lösung von *Don Siegel*, jenem Regisseur, von welchem einst *Clint Eastwood* das Filmemachen gelernt hat. Siegels B-Movie-Perle *THE KILLERS* ist da keine Ausnahme. Der ursprünglich fürs Fernsehen gedrehte Film erzählt die Geschichte von zwei Auftragskillern, die sich wundern, warum sich ihr letztes Opfer so bereitwillig abknallen liess. Dabei rollen sie eine alte Betrugsgeschichte neu auf, und das wird am Ende jedermanns Kopf kosten. Ein Thriller, hart, schnell und cool, mit einem grandiosen *Lee Marvin* als stoischem Killer, *John Cassavetes* als todessehnsüchtigem Opfer, *Angie Dickinson* als femme fatale und *Ronald Reagan* – zum ersten und einzigen Male – als üblem Erzschorken.

*DER TOD EINES KILLERS* USA 1964. Bild: 4:3; Sprache: D, E (DD 2.0). Vertrieb: KNM

### L'amore in città

Sechs Filme zum Preis von einem: 1953 realisierte der italienische Produzent und Drehbuchautor *Cesare Zavattini* ein bis dahin einmaliges Filmprojekt. Unter dem Motto «*Liebe in der Stadt*» fasste er sechs eigens produzierte Kurzfilme namhafter italienischer Regisseure, darunter *Federico Fellini*, *Dino Risì* und *Michelangelo Antonioni*, zu einem Gesamtwerk zusammen. Besonders faszinierend ist etwa *Antonionis* Segment *TENTATO SUICIDIO*, wo sich in einem Filmstudio lauter Menschen versammeln, die bereits einen Selbstmordversuch hinter sich haben. Sie berichten vor der Kamera über ihre Beweggründe, doch der Film zeigt auch als gespielte Szenen, wovon sie erzählen. So wird



die Authentizität dieser Geständnisse zugleich wieder gebrochen: Ist das, was wir sehen, inszeniert oder dokumentarisch? Sind die Menschen Schauspieler oder sie selbst? Diese Ambivalenz, so machen alle Filme klar, ist die Ambivalenz des italienischen Neorealismo, der bis heute so gerne missverstanden wird: Der Neorealismus ist nicht einfach realistisch, sondern vielmehr eine Überhöhung der Realität durch die Fiktion und eine Brechung der Fiktion durch die Realität.

*LIEBE IN DER STADT* It 1953. Bild: 4:3; Sprache: D, I (DD Mono). Vertrieb: Arthaus

### Despair

*Rainer Werner Fassbinders* Antihelden sind solche, die neben den Schuhen stehen, die nicht dazugehören, auch nicht zu sich selbst. So auch der Schokoladenfabrikant *Hermann* in dem am Vorabend des Zweiten Weltkriegs spielenden *DESPAIR*: Die Frau ist weg, das Geschäft vor dem Aus und die Bedrohung des Nationalsozialismus allgegenwärtig, da tauscht *Hermann* seine Identität mit einem Landstreicher – die einzige Form, um zu überleben, ist, indem man sich selber tötet und ein anderer wird. Dazu passt denn auch die einmal mehr brillante Kameraarbeit von *Michael Ballhaus*, welche immer wieder Spiegelungen und reflektierende Oberflächen in den Blick rückt. Passend aber auch, dass *Dirk Bogarde* die Hauptrolle spielt, dieser flüchtige, sich entziehende Schauspieler, der auch in seiner Biographie immer wieder die Widersprüche zwischen Privatleben und öffentlicher Erscheinung ausgetragen hat.

*DESPAIR* D 1977. Bild: 16:9; Sprache: D, E (DD 2.0). Extras: Dokumentation «*Das Kino und sein Double*». Vertrieb: Eurovideo

Johannes Binotto