

Kurz belichtet

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **55 (2013)**

Heft 329

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Impressum

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

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

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

Korrektorat
Elsa Bösch, Winterthur

Gestaltung, Layout und Realisation

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

Produktion
Druck, Ausrüsten, Versand:
Mattenbach AG
Mattenbachstrasse 2
Postfach, 8411 Winterthur
office@mattenbach.ch
www.mattenbach.ch

Mitarbeiter dieser Nummer
Oswald Iten, Frank Arnold,
Erwin Schaar, Johannes
Binotto, Martin Girod,
Norbert Grob, Bernd Kiefer,
Doris Senn, Martin Walder,
Michael Ranze, Julia Marx

Fotos
Wir bedanken uns bei:
Cineworx, Basel; Cinéma-
thèque suisse, Photothèque,
Emmanuelle Antille,
Lausanne; Box Productions,
Renens; Cinéma-thèque
suisse Dokumentationsstelle
Zürich, Filmcoopi, Mira
Film, Pathé Films, 20th
Century Fox, Zürich;
Stiftung Deutsche
Kinemathek/Museum für
Film und Fernsehen, Berlin;
www.kinoweb.it; Martin
Scorsese Collection, New
York; ein besonderer Dank
gilt Johannes Binotto

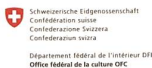
Vertrieb Deutschland
Schüren Verlag
Universitätsstrasse 55
D-35037 Marburg
Telefon +49 (0) 6421 6 30 84
Telefax +49 (0) 6421 68 11 90
ahnmann@
schuere-verlag.de
www.schuere-verlag.de

Kontoverbindungen
Postamt Zürich:
PC-Konto 80-49249-3
Bank: Zürcher Kantonalbank
Filiale Winterthur
Konto Nr.: 3532-8,58 84 29.8

Abonnemente
Filmbulletin erscheint 2013
achtmal.
Jahresabonnement
Schweiz: CHF 69.-
(inkl. MWST)
Euro-Länder: Euro 45.-
übrige Länder zuzüglich
Porto

Pro Filmbulletin Pro Filmkultur

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



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



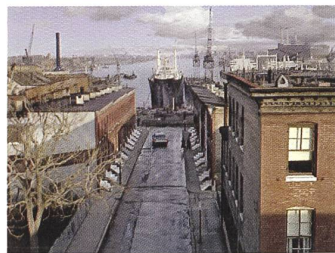
Stadt Winterthur



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

© 2013 Filmbulletin
ISSN 0257-7852
Filmbulletin 55. Jahrgang

Kurz belichtet



MARNIE
Regie: Alfred Hitchcock



BEKAS
Regie: Karzan Kadel

Rückprojektion

«Was aber, wenn die Rear Projection gar nicht realistisch erscheinen will, sondern vielmehr daraufhin zielt, mithilfe ihrer Künstlichkeit bewusst unsere Wahrnehmung zu irritieren?», fragt Johannes Binotto in seinem Essay «Rück-Sicht auf Darstellbarkeit – Zur Ästhetik und Aussagekraft der Rear Projection» in diesem Heft. Schön ist, dass das Stadtkino Basel diesem technischen Verfahren im April eine ganze Filmreihe widmet. Zum Thema Rückprojektion werden MARNIE und VERTIGO von Alfred Hitchcock, WRITTEN ON THE WIND und ALL THAT HEAVEN ALLOWS von Douglas Sirk, TWO WEEKS IN ANOTHER TOWN von Vincente Minnelli, SHERLOCK JR. von Buster Keaton, E LA NAVE VA von Federico Fellini, DETOUR von Edgar G. Ulmer, RIVER OF NO RETURN von Otto Preminger, A STAR IS BORN von George Cukor und TEARS OF THE BLACK TIGER von Wisit Sasantieng zu sehen sein.

Johannes Binotto wird am Mittwoch, 3. April, um 20 Uhr im Stadtkino zur Reihe einen einführenden Vortrag mit zahlreichen Filmausschnitten halten.

www.stadtkino.ch

Woche der Nominierten

Am 23. März werden in Genf die Quarze, die Schweizer Filmpreise, vergeben. In diesem und den nächsten drei Jahren treten die Städte Zürich und Genf abwechselungsweise als Gastgeber dieser Preisverleihung auf. In erfreulicher Kooperation findet im Vorfeld der Preisverleihung beidenorts eine Woche der Nominierten/Semaine des nominés statt. Vom 19. bis 25. März sind im Filmpodium Zürich beziehungsweise in den Genfer Cinémas du Grütli sämtliche nominierten Filme aller Kategorien (Bester Spiel-, Dokumen-

tar-, Kurz und Animationsfilm, Beste Darstellerin, Bester Darsteller, Beste Filmmusik, Beste Kamera, Bestes Drehbuch) zu sehen. Beidenorts wird auch die Dokumentarfilmerin Jacqueline Veuve mit der Vorführung exemplarischer Beispiele ihres Schaffens geehrt, sie erhält den diesjährigen Ehrenpreis. Einen besonderen Akzent setzt auch das Podiumsgespräch «Wovon sollen wir träumen? Neue Visionen für den Film in der Schweiz» (21.3., 18.15 Uhr). Höhepunkt und Abschluss der Woche der Nominierten ist dann die Vorführung der preisgekrönten Filme am 24. und 25. März.

www.schweizerfilmpreis.ch,
www.prixducinemasuisse.ch

Fribourg 2013

Das Festival International de Films de Fribourg FIFF wird am 16. März mit BEKAS von Karzan Kader eröffnet, einer Geschichte um zwei Knaben im irakischen Kurdistan unter der Fuchtel von Saddam Hussein, die eine Flucht nach Amerika wagen. Am 23. März schliesst es mit der Vorführung von THE GRANDMASTER von Wong Kar-wai. Der von zwölf Filmen aus Lateinamerika, Asien und dem Nahen Osten bestrittene Wettbewerb wird von diversen Parallelsektionen begleitet. Der Programmblock «Escape to Victory!» etwa erkundet die verfilmte Welt des Sports: Tischtennis in Korea, Eishockey in Ladakh, Curling in Norwegen, Fussball in Lateinamerika ... Atom Ego-yan hat für die Sektion «Diaspora» ein persönliches Programm von Filmen zusammengestellt, die ihn und die armenische Exilgemeinschaft an die eigenen Wurzeln erinnern. Eine Hommage gilt der World Cinema Foundation, die auf Initiative von Martin Scorsese Filme aus Ländern ohne Kinemathek restauriert und damit vor dem Verschwinden



Louise Brooks
in TAGEBUCH EINER VERLORENEN
Regie: Georg Wilhelm Pabst



Robert De Niro
in TAXI DRIVER
Regie: Martin Scorsese

rettet. Und in der Sektion «Terra incognita» kann man dem Filmschaffen aus Usbekistan begegnen.

www.fiff.ch

Stummfilme live vertont

Die vom «Institute of Incoherent Cinematography» IOIC organisierte Reihe von live begleiteten Stummfilmen zum Thema Weiblichkeit gastiert weiterhin auch im intimen Rahmen der Villa Sträuli in Winterthur. Am Donnerstag, 31. März, ist dort TAGEBUCH EINER VERLORENEN von Georg Wilhelm Pabst von 1929 zu sehen. Das Melodram mit Louise Brooks wird von der Saxofonistin Nicole Johäntgen, der Cellistin Claudia Kühne und dem Pianisten Yves Theiler begleitet.

Auch CŒUR FIDÈLE (1923) von Jean Epstein ist ein Melodram. Es spielt im Hafenumfeld von Marseille und zeichnet sich insbesondere durch die experimentierfreudige Kameraarbeit im realistischen Dekor aus. Der Jazzgitarrist und Komponist Philipp Schaufelberger hat für das sechsköpfige «Ensemble Tzara» (Stimme, Saxofon, Viola, Violoncello, Gitarre, Schlagzeug) zu CŒUR FIDÈLE eine Komposition geschrieben, die am 17. April zur Uraufführung kommt.

www.villastraegli.ch, <http://ioic.ch>

Kino der siebziger Jahre

Im April beschäftigt sich das Zürcher Xenix mit insgesamt 31 Filmen intensiv mit dem Kino der siebziger Jahre. Es werden «Klassiker» des «New Hollywood»-Kinos wie KLUTE von Alan J. Pakula, Hal Ashbys SHAMPOO und, in digital restaurierter Originalfassung, TAXI DRIVER von Martin Scorsese zu sehen sein. Mit Volker Schlöndorffs DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM zeigt das Xenix, wie damals kri-

tische Medienbefragung aussah, und mit JAWS von Steven Spielberg einen Vertreter des Blockbuster-Kinos jener Jahre. Programmiert sind etwa auch GET CARTER von Mike Hodges, THEM-ROC von Claude Farraldo und LES VALSEUSES von Bertrand Blier – als Beispiele für Filme, die nicht zuletzt wegen ihrer Darstellung der Sexualität heiss diskutiert wurden, aber auch Fredi M. Murers GRAUZONE und Christian Schochers REISENDER KRIEGER, die ein ungeschöntes Bild der Schweiz zeichnen. Freuen darf man sich auf A CLOCKWORK ORANGE von Stanley Kubrick, ROTE SONNE von Rudolf Thome, aber auch auf THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW von Jim Sharman. Auf der Dokumentarfilmschiene wird Barbara Kopples hervorragender HARLAN COUNTY USA zu sehen sein, und für Kinder ist mit BUGSY MALONE von Alan Parker, Parodie auf den amerikanischen Gangsterfilm, für Spass gesorgt.

www.xenix.ch

The Big Sleep

Nagisa Oshima

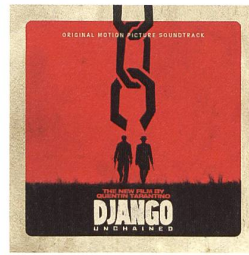
31. 3. 1932–15. 1. 2013

«In die politische Rebellion war untrennbar immer der Kampf um die Freiheit des Körpers gemischt, die Spiele des Begehrens, des Sex, in Filmen wie NACKTE JUGEND oder DAS GRAB DER SONNE, NACHT UND NEBEL ÜBER JAPAN oder TOD DURCH ERHÄNGEN oder TAGEBUCH EINES DIEBES AUS SHINJUKU. Die Anarchie damals durchdrang nicht nur die Geschichten dieser Filme, sie rumorte vor allem in der Art, wie sie gemacht wurden, ungestüm, ungeniert, improvisiert, sich Schlagzeilen borgend und Versatzstücke aus dem Arsenal des Theaters.»

Fritz Göttler
in «Süddeutsche Zeitung» vom 16. 1. 2013

DJANGO UNCHAINED

Soundtrack



Seit KILL BILL (2003) choreografiert Quentin Tarantino seine virtuos inszenierten Gewalterruptionen gerne zu Italowestern-Soundtracks. Weil er diese Szenen ähnlich wie Sergio Leone zu bestehender Musik schneidet, wirken die verwendeten Stücke oft viel prägnanter als in den schnell und billig produzierten Filmen, aus denen sie stammen.

Ein Paradebeispiel dafür ist Luis Enriquez Bacalovs Stück «La Corsa» aus Sergio Corbuccis DJANGO (1966), mit dem Tarantino den ersten Racheakt seines afroamerikanischen Helden in DJANGO UNCHAINED unterlegt. Wo Bacalov im Original lediglich die äussere Handlung untermalt (ein Rassist schießt auf davonrennende Mexikaner wie auf Tontauben), verdeutlicht Tarantino mit denselben stürmischen Streicherläufen die innere Aufgewühltheit des Rächers, der sich zum folgenden Trauermarsch majestätisch seinen Peinigern entgegenstellt.

Zusätzlich kommentiert Tarantino Djangos Entwicklung vom Sklaven zum Superhelden auch mit Liedtexten: Nachdem er im Titelsong aus Corbuccis DJANGO noch aufgefordert wird, nicht so schwer an seiner verlorenen Liebe zu tragen, durchquert der frisch befreite Django zu den Versen «Movin' ahead so life won't pass me by / I'm gonna go there free» aus Jim Croces «I Got a Name» die amerikanische Landschaft mit ähnlicher Zuversicht wie einst Jeff Bridges im dazugehörigen Rennfahrerfilm THE LAST AMERICAN HERO (1973).

Die eigentliche Ausbildung zum Kopfgeldjäger und Scharfschützen durch den redseligen Dr. King Schultz erfolgt in einer von Corbucci-Zitaten durchsetzten Montagesequenz, deren Dynamik sich aus der musikalischen Struktur von Riz Ortolanis mitreisendem Thema aus I GIORNI DELL'IRA (1967) ergibt.

Doch bevor Django analog zu Terence Hill als *fastest gun in the South* bezeichnet und mit dem Refrain «he's the top of the West / always cool, he's the best / he keeps alive with his colt 45» aus LO CHIAMA VANO TRINITÀ (1971) verherrlicht wird, staut sich seine Wut auf dem Ritt durch die Baumwollplantagen zu Rick Ross' «100 black coffins (for a 100 bad men)». Dieses mit Jamie Foxx auf dem Set geschriebene Stück verbindet zeitgenössischen Rap mit Instrumentalklischees des Italowestern.

Während Dr. King Schultz von der legendären Edda Dell'Orso in Bacalovs «His Name Was King» aus dem gleichnamigen Kopfgeldjägerfilm besungen wird, unterlegt Tarantino die erste Begegnung mit Djangos Frau Hildy mit einem Instrumentalstück, das Ennio Morricone ursprünglich für Shirley MacLaines Figur in TWO MULES FOR SIS-TER SARA (1969) geschrieben hat.

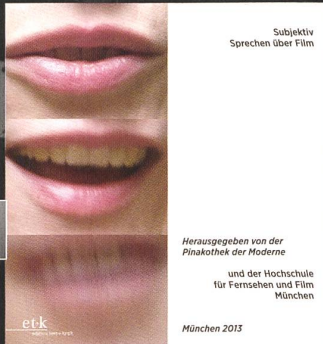
Morricone hat zudem mit «Ancora qui» erstmals für Tarantino ein neues Stück geschrieben. Doch der Meister unterläuft die Erwartungen, indem er Elisa Toffoli über ein verlangsamtes Gitarrenmotiv aus PER UN PUGNO DI DOLLARI (1964) eine sanfte italienische Ballade singen lässt, die den Vorbereitungen zum Nachtessen und Djangos lang ersehntem Treffen mit seiner Frau eine entrückte Atmosphäre verleiht.

Nicht alle für DJANGO UNCHAINED neu geschriebenen Songs integrieren sich jedoch so mühelos in Tarantinos bewährten Stilmix aus Italowestern und Black Music. Darum wirkt das Album zwar aktueller, aber auch weniger dicht als die Quasi-Zeitkapseln KILL BILL oder DEATH PROOF.

Oswald Iten

Einige von Morricones und Bacalovs lange vergriffenen Soundtrackalben wie «Django» oder «I Crudeli (Hellbenders)» sind mittlerweile komplett als Downloads mit digitalen Booklet erhältlich.

Film in der edition text + kritik



Pinakothek der Moderne
Hochschule für Fernsehen
und Film München (Hg.)
SUBJEKTIV
Sprechen über Film
128 Seiten, zahlreiche
farbige und
s/w-Abbildungen,
€ 19,80
ISBN 978-3-86916-225-6

Das 21. Jahrhundert eignet sich Wirklichkeit in immer mehr und immer neuen Formen an. In dieser rasanten Entwicklung bekommt der Dokumentarfilm als Basis aller Spielarten der Realitätsaneignung eine besondere Aufgabe. In dem Band »Subjektiv - Sprechen über Film« führen sieben renommierte Regisseure wie u.a. Doris Dörrie und Dominik Graf Gespräche mit jeweils einem Studenten der HFF über ihre Kunst ebenso wie über ihr Handwerk.



Henriette Kaiser
Monika Lerch-Stumpf
Claudia Schröter
FILME. MACHERINNEN
Die Frauen
der HFF München
etwa 450 Seiten,
zahlreiche
s/w-Abbildungen,
ca. € 39,-
ISBN 978-3-86916-234-8

Frauen waren in den ersten Jahrgängen der HFF sehr schwach vertreten, die Filmbranche galt als Herrschaftsbereich der Männer. Doch schon in den 1980er Jahren gehörten die HFF-Frauen zu den Impulsgeberinnen der Hochschule und drangen in die »männliche Bastion« ein. Die Autorinnen untersuchen in diesem Buch die Erfolgsgeschichte der HFF aus der Sicht der Frauen.

et+k

edition text + kritik

Levelingstraße 6a
81673 München

info@etk-muenchen.de
www.etk-muenchen.de



10 – 14 APRIL 2013
THEATER DER KÜNSTE, ZÜRICH



37. SCHWEIZER
JUGENDFILMTAGE
37 ÈME FESTIVAL CINÉ JEUNESSE
WWW.JUGENDFILMTAGE.CH



Wie schreibt man professionell über Filme?



Wenn Du dieser Frage nachgehen möchtest und dabei gleich an einem **Filmkritik-Wettbewerb** Dein Erlerntes messen willst, ist dieses Atelier genau richtig. Hier werden journalistische Grundlagen vermittelt. Themen wie die persönliche Meinung und die Erzählung eines Inhalts, die noch nicht zu viel verrät, werden praktisch erprobt. Geschrieben wird über Peter Luisis Film BOYS ARE US, der im Mai in die Schweizer Kinos kommt. Als Gewinn winken eine Veröffentlichung in der April-Ausgabe von Filmbulletin zum Autorenhonorar und ein Filmbulletin-Jahresabo. Das Atelier beinhaltet eine exklusive Filmvorführung im Kino Xenix in Zürich.

Die Teilnahme am Atelier ist kostenlos, Anmeldung bis 20.3.13 mit dem Formular auf www.jugendfilmtage.ch/festival/ateliers

Zum **Filmkritik-Wettbewerb** sind auch Jugendliche und Studierende (bis 25-jährig) zugelassen, die nicht am Atelier teilnehmen können. Einsendeschluss ist der 3. April, Detail-Infos gibt es bei info@filmbulletin.ch.

Das Atelier wird geleitet von Oswald Iten, Filmkritiker. Mit freundlicher Unterstützung von Secondo Film und dem Kino Xenix.

Schweizer Jugendfilmtage und Filmbulletin präsentieren:

Atelier: Filmkritiken / Filmkritik-Wettbewerb

Samstag, 23. März 2013, 9.30 – 15.00 Uhr, okej zürich, Zentralstrasse 156, 8003 Zürich



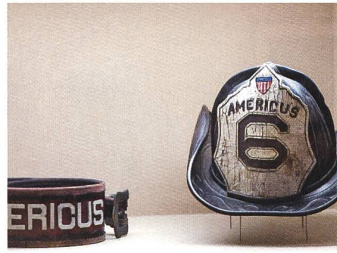
SCHWEIZER
JUGENDFILMTAGE
FESTIVAL CINÉ JEUNESSE



Martin Scorsese Ausstellung



Raumfoto Bereich «New York»
Foto: Marion Stefanowski



Requisiten aus
GANGS OF NEW YORK,
Leihgeber: Sikelia Production,
New York
Foto: Marion Stefanowski



Raumfoto Bereich «Lonely Hearts»
Foto: Marion Stefanowski

Requise aus RAGING BULL
Leihgeber: Harry Ransom Center,
University of Texas at Austin,
Robert De Niro Collection
Foto: Marion Stefanowski



Carmine Gallones CARTAGINE IN FIAMME, Raoul Walshs BATTLE CRY und Michael Powells THE NIGHT OF THE PARTY, das war Martin Scorseses filmische Ausbeute am 16. Mai 1994. Während er die ersten beiden in 35-mm-Kopien im originalen Cinemascope-Format sah, musste er sich bei dem Frühwerk von Powell mit einem Video begnügen. Festgehalten hat er das in einem «Screening Diary», das jetzt als eines der Ausstellungsstücke im *Museum für Film und Fernsehen* am Potsdamer Platz in Berlin zu sehen ist.

Dass diese Ausstellung in Berlin stattfindet und nicht in New York, seiner langjährigen Wirkungsstätte, ist nur anfänglich überraschend: Gerade weil ihm New York so nahe ist, hätten da vermutlich verschiedene Leute empfindlich reagiert, wenn sie sich in der Ausstellung nicht angemessen repräsentiert gefühlt hätten und Scorsese damit in einen Rechtfertigungszwang gebracht. Das bedeutete einen «Standortvorteil» für das Filmmuseum in Berlin, wo sich die Idee aufgrund der Storyboard-Ausstellung von vor zwei Jahren entwickelte, in deren Katalog es ein Interview mit dem Filmemacher gibt. Ein weiterer Auslöser waren die an der Universität von Austin, Texas beheimateten Sammlungen von Robert De Niro und Paul Schrader, aus denen ebenfalls eine Reihe von Exponaten stammt. Der Grossteil der fast 600 Exponate aber kommt von Scorsese selbst, aus dessen Büro, Wohnung und den angemieteten Lagerräumen in New York. Mit einer gewissen Ironie bemerkte der Filmemacher, der wegen Verzögerungen bei der Fertigstellung seines jüngsten Films nicht selbst zur Eröffnung nach Berlin kommen konnte, in seiner zweieinhalbminütigen Videogrussbotschaft, dass er jeden Abend, wenn er nach Hause komme, die Lücken an den Wänden bemerke.

Nicht chronologisch-biografisch, sondern thematisch angeordnet, beginnt die Ausstellung gleichwohl mit Scorseses Kindheit in New Yorks Little Italy (und einem Babyfoto aus dem Jahr 1943), wohin seine Grosseltern Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts aus Italien einwanderten. In einem Ausschnitt aus seinem Dokumentarfilm ITALIAN-AMERICAN kommen seine Eltern zu Wort. Das italienische Erbe wird später mit dem Nachbau jenes Fernsehapparats wieder aufgenommen, auf dem Scorsese im Elternhaus Anfang der fünfziger Jahre die ersten italienischen Filme sah. Davon berichtet er in einem Ausschnitt aus IL MIO VIAGGIO IN ITALIA. Auf der anderen Seite des Fernsehers fügen sich 45 Storyboards (im Cinemascope-Format) zu einem plakatgrossen Bild, gezeichnet vom damals elfjährigen Scorsese: Das imaginäre Filmprojekt «The Eternal City» (in «Cinemascope 75» und «Marscolor») war inspiriert von italienischen und amerikanischen Epen und mit Richard Burton, Alec Guinness, Jean Simmons und Claire Bloom prominent besetzt.

Die italienischen Wurzeln werden auch deutlich in der Plakatauswahl für den anschliessenden Raum, wo Affichen zu Fellinis I VITELLONI und OTTO E MEZZO, zu Hitchcocks DIAL M FOR MURDER, zu Howard Hughes' HELL'S ANGELS und zu Powell/Presburgers THE LIFE AND DEATH OF COLONEL BLIMP und THE RED SHOES versammelt sind. Letztgenannter Film ist auch mit den roten Ballettschuhen von Moira Shearer vertreten. Dass diese sechzig Jahre später nicht mehr so kräftig leuchten wie im Film, schafft einen idealen Übergang zu Scorseses Kampagne gegen den Zerfall der Farben im Film. Einen Vortrag dazu, illustriert mit zahlreichen Filmausschnitten, hielt er 1980, als RAGING BULL auf der Berlinale Premiere feierte, im Del-

phi-Kino. (Seltsam, dass es davon keine Fotos oder Zeitungsberichte in der Ausstellung zu sehen gibt, wie überhaupt Scorseses zahlreiche Berlinale-Besuche, zuletzt 2010 mit SHUTTER ISLAND, sicherlich eine hübsche Fotostrecke ergeben hätten. So reduziert sich der Aspekt Scorsese und Deutschland auf den Einladungsbrief der Oberhausener Kurzfilmtage für THE BIG SHAVE.) Zu seiner Farbschwund-Kampagne sieht man stattdessen Briefe von Regisseuren, die ihre Zustimmung signalisieren, darunter aus Deutschland solche von Hans-Jürgen Syberberg und Leni Riefenstahl. Eigene Vorschläge kommen von Paul Schrader und Sidney Lumet, während Steven Spielberg berichtet, dass auch JAWS schon nach wenigen Jahren an Verfärbungen leidet.

Die Ausstellung, die bis zu Scorseses HUGO reicht (der etwa mit Storyboards und dem Editing Board von Thelma Schoonmaker dokumentiert ist) und sogar schon ein exklusives Werkfoto von den Dreharbeiten zu THE WOLF OF WALL STREET präsentieren kann, zeigt Scorseses Arbeitsumfeld, Persönliches – mit Ausnahme seiner Eltern – bleibt weitgehend ausgespart. Im Raum «Familie» gibt es ein Foto mit seiner Tochter Domenica (die in THE AGE OF INNOCENCE vor der Kamera stand), eines mit seiner Tochter Catherine sowie ein weiteres mit seiner ersten Ehefrau Laraine Brennan. Bei der Pressekonferenz war die Rede davon, dass Scorsese einige «sehr persönliche Briefe zurückgezogen» hätte. Familie, das sind in der Ausstellung deshalb seine Filmfamilien, vor und hinter der Kamera. Im Raum «Kamera» wird, naheliegenderweise, vor allem Michael Ballhaus gewürdigt, im Kapitel «Schnitt» Thelma Schoonmaker, während bei «Musik» ein Plattenkoffer mit 45er-Singles das überragende Ausstellungsobjekt ist.

So eindrucksvoll zahlreiche Objekte, darunter die Cowboyboots von Robert De Niro aus TAXI DRIVER, seine Taxifahrerlizenz, die er zur Vorbereitung erwarb, seine Boxhandschuhe und Boxershorts aus RAGING BULL oder sein blutgetränktes Hemd aus CAPE FEAR auch sind, so aufregend sind doch auch die Entdeckungen, die man machen kann, wenn man sich die Zeit nimmt, die ausgestellten Dokumente zu lesen. Da notiert Paul Schrader in einem Begleitbrief zu den finalen Änderungen am Drehbuch von BRINGING OUT THE DEAD, zumal einem veränderten Schluss: «There is hopefulness in DEAD not present in TAXI DRIVER» – und nimmt damit die antizipierten Vergleiche vorweg. Wir lesen, dass das Budget für MEAN STREETS mit 300 000 Dollar veranschlagt wurde, Scorseses Regiehonorar lediglich mit 8000 Dollar. Als einer der Koautoren wird er mit Scorsese befreundete Jay Cocks genannt (später als Autor an THE AGE OF INNOCENCE und GANGS OF NEW YORK beteiligt), der, damals noch als Filmkritiker tätig, dafür das Pseudonym «Ethan Edwards» (John Waynes Rollenname in Fords THE SEARCHERS) erwog – im Vorspann ist er gar nicht mehr genannt (auch Michael Henry Wilson führt ihn in seinem so gründlichen wie opulenten «Scorsese on Scorsese» nicht einmal uncredited auf).

Egal, ob es sich nun um «die erste grosse Ausstellung über den Regisseur» (Presseinfo) oder aber um «die weltweit erste Ausstellung» (Flyer) handelt, einen Besuch lohnt sie allemal.

Frank Arnold

www.deutsche-kinemathek.de

Anschliessend an Berlin (bis 12. Mai) wird die Ausstellung ab Juni im Filmmuseum Turin und im Oktober im belgischen Gent, parallel zum dortigen Filmfestival, zu sehen sein.

THE ONLY DOCUMENTARY FESTIVAL IN SWITZERLAND
AND ONE OF THE MOST IMPORTANT WORLDWIDE WITH ITS
EXCLUSIVE DOC OUTLOOK INTERNATIONAL MARKET.
NYON: A MUST FOR PROFESSIONALS AND FILM LOVERS

VISIONS DU RÉEL

NYON INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
DOC OUTLOOK INTERNATIONAL MARKET
19-26 APRIL 2013 | WWW.VISIONSDUREEL.CH

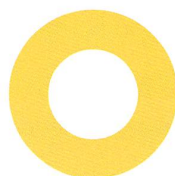
MAIN SPONSORS



MEDIA PARTNER



Festival
International
de Films
de Fribourg



16-23.03.2013

www.fiff.ch

Andrej Tarkovskij



ANDREJ TARKOVSKIJ
LEBEN UND WERK: Filme, Schriften, Stills & Polaroids



SCHIRM/MOSEL

Letzten November wurde bei Sotheby's in London das Tarkovskij-Archiv aus dem Besitz von Olga Surkova, der langjährigen Mitarbeiterin des 1986 verstorbenen Regisseurs, versteigert. Die Sammlung von Manuskripten, Briefen, Fotos, Minidisks und Audiokassetten sollte zumindest hunderttausend Pfund bringen. In einem Bietgefecht haben Vertreter der russischen Region Iwanowo das Archiv für das Tarkovskij-Museum der Stadt Jurjewez für 1,5 Millionen Pfund erstanden. Eine Art Wiedergutmachung, nachdem Tarkovskij 1984 nach Beendigung der Dreharbeiten zu *NOSTALGHIA* in der Toskana beschlossen hatte, wegen der russischen Zensur nicht mehr in die Heimat zurückzukehren.

Jetzt ist eine Monographie erschienen, die sein Sohn *Andrej Tarkovskij*, der Filmhistoriker *Hans-Joachim Schlegel* und der Verleger *Lothar Schirmer* herausgegeben haben. Schlegel schreibt im einleitenden Essay: «Der Materialismus der marktwirtschaftlichen Konsumgesellschaft war für Tarkovskij ebenso *Verrat spiritueller Geistigkeit* wie der ideologische Materialismus der offiziellen Sowjetdoktrin», was Tarkovskij in «Die versiegelte Zeit», seinen Gedanken zur Ästhetik und Poesie des Films, fast nebenbei, aber ganz dem Leben zugewandt so formulierte: «Regen, Feuer, Wasser, Schnee, Tau und Felder sind Teile des materiellen Milieus, in dem wir leben.»

Den Hauptteil des grossformatigen Bandes ist den einzelnen Filmen gewidmet, die in fast dreihundert hervorragend gedruckten Bildern, die den Filmkopien entnommen wurden, vorgestellt werden. Sofern man die Filme kennt, lassen die Stills sie wieder aus dem Gedächtnisspeicher hervorrufen, ansonsten mögen sie den Wunsch befördern, sie kennenzulernen: *IWANS KINDHEIT* (1962), die mit poetischen

Bildern durchsetzte Klage gegen den Krieg, die Sartre gegen die kommunistische «Unità» verteidigen musste (der Brief ist ausführlich abgedruckt); die mächtige Schilderung des heiliggesprochenen Ikonenmalers und Mönchs *ANDREJ RUBLJOV* (1964/66), die den Kirchenvertretern so gar nicht gefiel; *SOLARIS* (1971/72), nach Motiven des Science-Fiction-Romans von Stanislaw Lem; der autobiografisch getönte *SPIEGEL* (1973/74); der geheimnisvolle und für die Interpretationslust offene *STALKER* (1978/79); *NOSTALGHIA* (1982/83) und *OPFER* (1985/86) über Irrwege der zivilisierten Gesellschaften. Man kann sich mit Schlegels kenntnisreichen Ausführungen – er hat ja auch Theoretisches von Tarkovskij übersetzt – in die wundervollen Bilder der Filme «einlesen», und trotz der nicht gerade euphorisch stimmenden Handlungsvorlagen wird man den ästhetischen Reizen anheimfallen, was die künstlerische Potenz der Filme erahnen lässt.

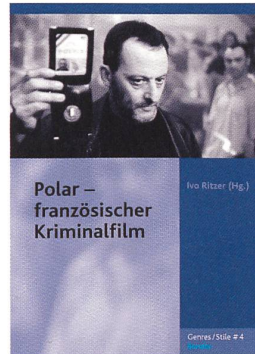
Einen gleichsam persönlichen Abschluss des Bandes bilden autobiografische Texte wie ein Brief an seinen Vater, in dem er die Absenz von seiner Heimat verteidigt: «Von den über zwanzig Jahren meiner Arbeit im Sowjetkino war ich rund siebzehn Jahre hoffnungslos ohne Arbeit.» Und da kein Mensch ohne Tadel ist, darf auch auf einen Stolperstein aufmerksam gemacht werden: In Tagebuchaufzeichnungen von 1974 definiert er die Essenz der Frauen so: «In Unterordnung und Selbsterniedrigung aus Liebe!»

Fotos aus dem Familienalbum und eigene Polaroids aus Russland und Italien betonen das Persönliche des intellektuellen Coffee-table-Buches.

Erwin Schaar

Andrej Tarkovskij. Leben und Werk: Filme, Schriften, Stills & Polaroids. München, Schirmer/Mosel, 2012, 320 S., Fr. 99.–, € 68.–

Polar – Französischer Kriminalfilm



«Hier Kunst, dort Kommerz. Hier Autorenpolitik dort Genrekino. Hier Frankreich, dort Hollywood» – so eröffnet der Mainzer Filmwissenschaftler *Ivo Ritzer* den von ihm herausgegebenen Band zum «Polar» genannten Genre des französischen Kriminalfilms. Doch tut er dies nur, um solch stereotypen Schwarz-Weiss-Denken, das leider noch immer in vielen Köpfen der Kinogänger herumgeistert, sogleich und schlagend zu demontieren. Denn der hier in all seinen Facetten ausgeleuchtete Polar ist Genrekino durch und durch und zugleich französische Filmkunst par excellence. Das beginnt mit den Stummfilm-Thrillern von Louis Feuillade, die das breite Publikum ebenso begeisterten wie die surrealistische Avantgarde, geht über die philosophischen Kriminalparabeln eines Jean-Pierre Melville bis zu deren Ausläufern im gewaltigen und gewalttätigen Affektkino eines Gaspar Noé. Der Polar sei «nichts für heutige deutsche Filmhochschulen und ihre systemunterwürfigen Zöglinge», schreibt *Domink Graf*. Wegen seiner Doppelbödigkeit und Ambiguität, wie sie etwa *Bernd Kiefer* am Beispiel von Jean-Pierre Melvilles eisigen Gangsterstudien herausstreicht, eignet sich der Polar nicht zum geschmäckerischen Arthaus-Kino mit eindeutiger Botschaft. Seine unterschwellige Haltung gegenüber seinen Erzählungen ist die der Melancholie, die nach Freud zwar um den Tod des geliebten Objekts weisst, sich aber doch nicht von diesem trennen will: Nie lassen die Filme einen Zweifel an der Rettungslosigkeit der Figuren und an der Vergeblichkeit von deren Tun. Und doch mögen die Filme ihre verlorenen Antihelden nicht im Stich lassen, sondern begleiten sie bis zum bitteren Ende. Dieser faszinierende Zwiespalt zeigt sich nicht zuletzt auch in der Form, etwa wenn *Norbert Grob* in

seiner bestechenden Analyse der Filme Alain Corneaus aufzeigt, wie die Filmkamera die Figuren zugleich isoliert und bewahrt: «Der Rahmen, den der Kamera-Ausschnitt bildet, wirkt doppelt: wie eine Linie, die sie [die Figuren] mal gefangen hält, mal sichert gegen allzu grosse Nähe.» Ähnlich fungieren auch die glitzernden Oberflächen in den – despektierlich als blosses «cinéma du look» bezeichneten – Neo-Polars eines Jean-Jacques Beineix, Léos Carax oder Luc Besson. Gewiss zelebrieren sie den coolen Schein der Dinge, doch – wie *Oliver Kreutzer* darlegt – wird dabei der Look selbst zur Falle, für die Figuren ebenso wie für uns Zuschauer. Die hier geschilderten Kriminalfälle können nicht mehr gelöst werden, denn wie kann es noch Aufklärung geben in einer Welt, die nur noch dunkel blitzendes Spiegelkabinett ist. Bei einem so radikalen Experiment wie in dem von *Marcus Stiglegger* untersuchten *SOMBRE* von Philippe Grandrieux hat sich das Verbrechen nun endgültig auch der Form bemächtigt. Das Porträt eines Serienkillers bewahrt von den Genreregeln des Polar nur noch Bruchstücke. Das Filmbild ist selber so unberechenbar und zerklüftet wie die Psyche des Mörders, und mit seinem starken Pixelrauschen und dem kreischenden Direktton tut es der Wahrnehmung der Zuschauer direkt Gewalt an, anstatt diese bloss zu zeigen.

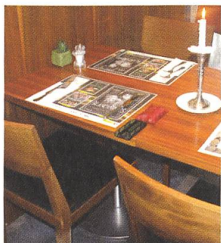
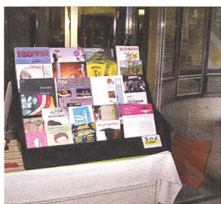
So erweist sich denn der Polar in *Ivo Ritzers* Buch als unentwegt sich neu erfindender Bastard, in dem sich Avantgarde und Konventionen überraschend verschränken. Ein Kino – polarisierend in jedem Sinne.

Johannes Binotto

Ivo Ritzer (Hg.): Polar – Französischer Kriminalfilm. Mainz, Bender Verlag, 2012. 224 S., Fr. 24.90, € 14.90

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

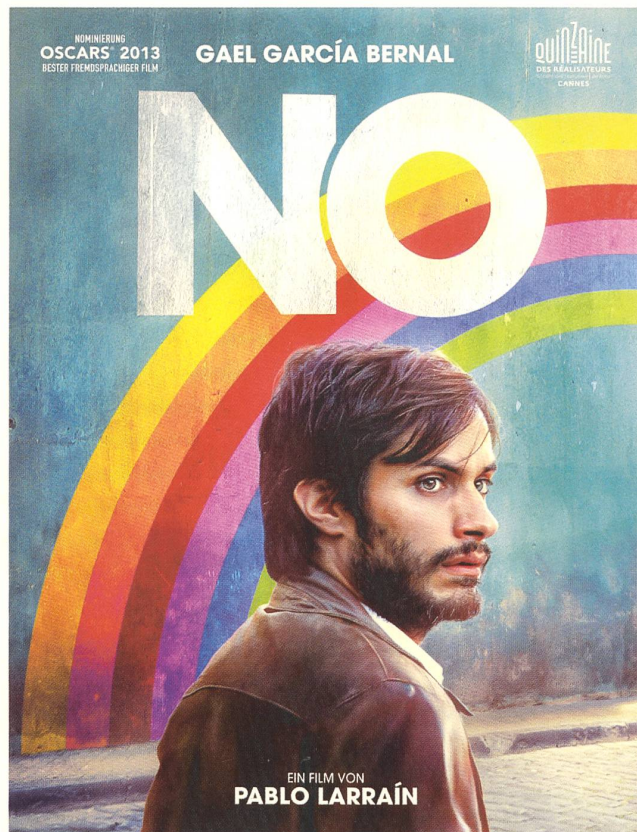
Kulturplakat-Säulen, Plakattafeln, indoor-Plakate und sehr gezielte Flyerwerbung in über 2'000 Lokalen, Shops und Kulturtreffpunkten. Auffällige Werbung auf Tischsets und Bierdeckel.



ganze Schweiz
schnell, günstig
sympathisch



FREIHEIT MACHT MINDESTENS SO GLÜCKLICH WIE EINE GUT FUNKTIONIERENDE MIKROWELLE!

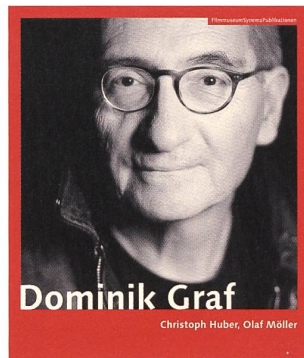
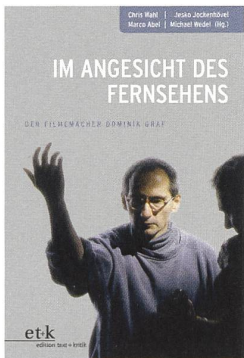


*crossing
europe*

10 jahre **filmfestival** linz // 23. – 28. april 2013

info@crossingEurope.at / www.crossingEurope.at

Der doppelte Dominik Zum Lesen



Erst sein sechzigster Geburtstag im September vergangenen Jahres war Anlass, das Werk des Filmemachers Dominik Graf endlich mit zwei umfangreichen Monografien zu würdigen. Seit *TREFFER* (1984) und seinen ersten Beiträgen zur Vorabendkrimiserie *DER FAHNDER* (ab 1985) hat der Sohn des Schauspielers Robert Graf sich als eigenwilliger Filmemacher erwiesen, der seine Kunst der Inszenierung immer weiter verfeinerte, sich dabei aber nie als Autorenfilmer versteht, sondern mit einer Handvoll Stammautoren eng zusammenarbeitet (wobei er 2012 im Jahrbuch «Scenario» einen informativen Text veröffentlichte). Der Grossteil von Grafs Arbeiten ist für das Fernsehen entstanden (was im Titel der einen Monografie, «Im Angesicht des Fernsehens. Der Filmemacher Dominik Graf», einen schönen Niederschlag findet), geprägt von einem hohen Bewusstsein der Genrekonventionen, zumal jenen des Kriminalfilms, dem ein nicht geringer Teil seines Werkes zuzurechnen ist. Dabei war er in der Gestaltung aber immer filmisch. Zahlreiche Grimme-Preise waren die Anerkennung dafür, während seine Kinoarbeiten wie der epische *DIE SIEGER* oder der intime *DER FELSEN* oft Schwierigkeiten mit Kritik und Publikum hatten. War *DIE SIEGER* durch grosse finanzielle Probleme bei der Produktion gekennzeichnet, die Graf letztlich zu inhaltlichen Kompromissen zwangen, so zog er daraus die Kraft, diesen bei der Fernsehserie *IM ANGESICHT DES VERBRECHENS* zu widerstehen. Daneben hat Graf auch immer wieder Texte geschrieben, häufig zu älteren, dank DVD (wieder)entdeckten Filmen, auch zu solchen, die gemeinhin als trivial abqualifiziert werden. Gesammelt in dem Band «Schläft ein Lied in allen Dingen» (2009) machen sie eine grosse Lust aufs Kino.

Zwei Bücher also über Dominik Graf, das eine verfasst von zwei Autoren, das andere ein Sammelband mit vier Herausgebern und zehn weiteren Autoren, die sich in insgesamt fünfzehn Texten Grafs Werk annähern. Ein ausführliches Gespräch mit Graf gibt es in beiden Bänden, das des Sammelbands stammt aus dem Jahr 2009, das andere wurde im Juni 2012 geführt. In Letzterem wird auch mehrfach Bezug genommen auf einzelne Texte Grafs, der sich in seiner Cinephilie (die sich, wie er im Gespräch erzählt, erst entwickelte, als er «weit über 20 war») mit den Autoren trifft – auch wenn diese in ihrem Enthusiasmus das Wort «Meisterwerk» ein wenig inflationär verwenden. Ebenso ist die Charakterisierung «Dominik Graf in seiner Walter-Grauman-Periode» (Olaf Möller zu der *FAHNDER*-Folge «Liebe macht blind») eher selbstgefällig und passt nicht unbedingt zum «Zitatvergnügen ohne Selbstzweck», das Christoph Huber im selben Band Dominik Graf attestiert.

Der vom Österreichischen Filmmuseum und von SYNEMA herausgegebene Band bietet neben dem Gespräch, das die beiden Autoren gemeinsam führten, einen Aufsatz von Christoph Huber und eine kommentierte Filmografie von Olaf Möller. Da der Aufsatz chronologisch angelegt ist, führt das schon zu gelegentlichen Verdopplungen. In beiden Beiträgen werden die Arbeiten fast gänzlich werkimmanent analysiert, allerdings tauchen Bonner und Berliner Republik mehrfach als Bezugspunkt auf, im Gespräch wird daraus sogar eine explizite Frage. Dort äussert sich Graf auch noch einmal zu den Produktionsschwierigkeiten bei *DIE SIEGER*. Die Filmografie bietet ausführliche filmografische Angaben (schön wären noch Erstaufführungsbeziehungsweise Sendedaten gewesen) und bezieht sogar schon *DIE GE-*

LIEBEN SCHWESTERN mit ein, Grafs ersten Kinofilm seit vielen Jahren, der 2013 herauskommen soll. Eine Auflistung weiterer Arbeiten (als Darsteller, Autor, Sprecher beziehungsweise Komponist) beschliesst den Band, der weder über eine Bibliografie noch über ein Register verfügt.

Einen Filmtitelindex von Grafs Arbeiten findet man dafür im von Chris Wahl, Jesko Jockenhövel, Marco Abel und Michael Wedel herausgegebenen Sammelband, dessen Bibliografie auch Grafs zahlreiche Zeitungsbeziehungsweise Zeitschriftenaufsätze umfasst, auch mit Hinweis, welche davon im schon erwähnten Band «Schläft ein Lied in allen Dingen» nachgedruckt sind. Rezensionen und Interviews werden nur insoweit aufgeführt, als sie im Band benutzt wurden, aber das sind auch schon achteinhalb (chronologisch geordnete) Seiten. Die filmografischen Daten fallen hier deutlich knapper aus, und was als «Kommentierte Filmografie» betitelt wird, hat eher summarischen Charakter und würdigt Grafs Mitarbeiter vor und hinter der Kamera.

Nach dem Interview und einem überblicksartigen Karriereabriss widmen sich die Aufsätze einzelnen Filmen (*DIE SIEGER*, *DER SKORPION*, *BEI THEA*, *IM ANGESICHT DES VERBRECHENS*), zusammengehörigen Arbeiten (die drei «Firmen-Familien-Melodramen» für das ZDF, die beiden Essayfilme *DAS WISPERN IM BERG DER DINGE* und *MÜNCHEN – GEHEIMNISSE EINER STADT*) oder setzen zeitliche (Dominik Graf an der HFF München) beziehungsweise inhaltliche Schwerpunkte («Deutsch-deutsche Gesellschaftspolitik», «Die Coming-of-Age-Filme»), ein Text beschäftigt sich explizit mit «stilistischen Mustern» bei Graf. Herausgeber wie Autoren kommen überwiegend aus dem Umfeld der HFF

«Konrad Wolf» in Potsdam. Trotz dieser Verankerung im universitären Bereich sind die Texte angenehm unakademisch gehalten. «Nicht jedem einzelnen Film» habe man Aufmerksamkeit schenken wollen, heisst es gleich zu Beginn, auch insofern ergänzen sich die beiden Publikationen ziemlich gut.

Im soeben anlässlich des Jubiläums «50 Jahre Deutsche Kinemathek/Museum für Film und Fernsehen in Berlin» erschienenen Begleitbuch zu deren Dauerausstellung taucht Dominik Grafs Name im Register einmal auf – als Hinweis auf die Programmgalerie, wo etwa «die Gesamtwerke von bedeutenden Fernsehschaffenden ..., von Dokumentarfilmmern ... oder Filmemachern wie Edgar Reitz, Dominik Graf und Heinrich Breloer (vertreten sind)». Schaut man auf der Website der Kinemathek nach, findet man unter *DER FAHNDER* immerhin fünf der zwölf von Graf inszenierten Folgen, ein Regisseurs-Register gibt es da leider (noch?) nicht.

Ansonsten präsentiert das Begleitbuch auf 73 Doppelseiten Schätze der Dauerausstellung, abgebildet jeweils auf der linken Seite, während rechts knappe Texte einen Kontext entwerfen, der sich oft an Personen festmacht, wobei Marlene Dietrich (deren Nachlass das Filmmuseum besitzt) natürlich ein eigenes Kapitel gewidmet ist.

Frank Arnold

Chris Wahl, Jesko Jockenhövel, Marco Abel, Michael Wedel (Hg.): *Im Angesicht des Fernsehens. Der Filmemacher Dominik Graf*. München, edition text + kritik, 2012. 355 S., Fr. 39,90, € 26.–

Christoph Huber, Olaf Möller: *Dominik Graf*. Wien, Österreichisches Filmmuseum/SYNEMA, 2013. 208 S., € 20.–

Deutsche Kinemathek/Museum für Film und Fernsehen: *Die Ausstellung*. Berlin, Bertz und Fischer Verlag, 2013. 167 S., € 9,90