

Kurz belichtet

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 335

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
Frank Arnold, Gerhard
Midding, Erwin Schaar,
Johannes Binotto, Michael
Ranze, Oswald Iten, Sascha
Lara Bleuler, Sarah Sartorius,
Fritz Göttler

Fotos
Wir bedanken uns bei:
Cineworx, Basel; trigon-film,
Ennetbaden; Festival del
film, Locarno; Cinémathèque
suisse, Photothèque, Penthaz;
Ascot Elite Entertainment,
Cinémathèque suisse, Doku-
mentationsstelle Zürich,
Filmpodium, Frenetic Films,
Look Now!, 20th Century
Fox, United International
Pictures, Zürich; Alamode
Film, München; Camino
Filmverleih, Stuttgart;
Viennale, Wien

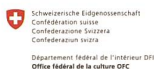
Vertrieb Deutschland
Schüren Verlag
Universitätsstrasse 55
D-35037 Marburg
Telefon +49 (0) 6421 630 84
Telefax +49 (0) 6421 6811 90
ahnemann@
schueren-verlag.de
www.schueren-verlag.de

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

Abonnemente
Filmbulletin erscheint 2014
achtmal. Jahresabonnement
Schweiz: CHF 69.- (inkl.
MWST); Euro-Länder: € 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

In eigener Sache

Liebe Leserinnen
Liebe Leser

Wenn Sie dieses Heft in Händen halten, ist auch der 55. Jahrgang dieser Zeitschrift abgeschlossen und die «Stiftung Filmbulletin» – die ab der nächsten Ausgabe als Herausgeber firmieren wird – wird gegründet sein.

Gerne bedanken wir uns an dieser Stelle noch einmal für all die Unterstützung, die wir bislang von allen Seiten – insbesondere von unseren Abonentinnen und Abonnenten, aber auch von den Subventionsgebern – erhalten haben, erhalten und die neue Herausgeberin hoffentlich auch weiterhin erhalten wird. Ohne diese breite und grosszügige Unterstützung müsste das Abenteuer, diese Zeitschrift zu machen, scheitern – und ein Abenteuer wird es wohl auch mit neuen, klaren Strukturen weiterhin bleiben.

Wir wünschen Ihnen frohe Festtage und ein gutes, cinephiles, neues Jahr – sowie uns und Ihnen einen prächtigen, zeitlos aktuellen 56. Jahrgang von «Filmbulletin – Kino in Augenhöhe».

Walt R. Vian

Adressänderungen

Leider leitet die Post den Verlagen die neuen Adressen von Abonentinnen und Abonnenten nicht mehr weiter. Deshalb bitten wir Sie wieder einmal, uns alle Adressänderungen direkt mitzuteilen. Besten Dank.

Kurz belichtet



MEIN NACHBAR TOTORO
(TONARI NO TOTORO)
Regie: Hayao Miyazaki

Happy End

Noch bis Ende Dezember ist im *Stadtkino Basel* die von *Johannes Binotto* kuratierte Reihe «Zur Verteidigung des Happy Ends!» zu sehen. *Rainer Werner Fassbinders MUTTER KÜSTERS' FAHRT ZUM HIMMEL* ist der Film par excellence für die Reihe, denn Fassbinder hat für die Auswertung in den USA ein zweites, ein *happy* Ende gedreht, und selbstverständlich werden in Basel beide Fassungen gezeigt. *CITY LIGHTS* von *Charles Chaplin*, *THE APARTMENT* von *Billy Wilder*, *GLORIA* von *John Cassavetes*, *MAGNOLIA* von *Paul Thomas Anderson* und *STRANGER THAN FICTION* von *Marc Forster* regen zum Nachdenken nicht nur über die glücklichen Enden nach. Der ultimative Weihnachtsfilm *IT'S A WONDERFUL LIFE* von *Frank Capra* und der ebenso wunderbare Animationsfilm *MEIN NACHBAR TOTORO* vom japanischen Meister *Hayao Miyazaki* garantieren glückliche Festtage.

www.stadtkinobasel.ch

Tag des Kurzfilms

Der kürzeste Tag des Jahres, der 21. Dezember, ist 2011 aufgrund einer französischen Initiative zum *Tag des Kurzfilms* deklariert worden. Dieses Jahr feiern zum ersten Mal auch in der Schweiz diverse Organisationen und Festivals, die sich für die Förderung des Kurzfilms einsetzen, mit einem reichhaltigen Programm das kurze Format. Die *Winterthurer Kurzfilmtage* und das *Berner Kurzfilmfestival shnit* haben gemeinsam zwei Programmblöcke mit Filmen aus den diesjährigen beziehungsweise aus früheren Festivaljahren zusammengestellt, die in fünfzehn Schweizer Städten gezeigt werden; *Swiss Films* zeigt unter dem Titel «This Is not a Funny Programme» zehn europäische Kurzfilme zum Thema

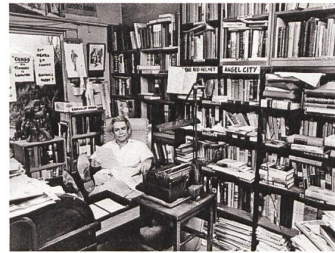
Auf der Leinwand und davor Viennale 2013, Rückschau



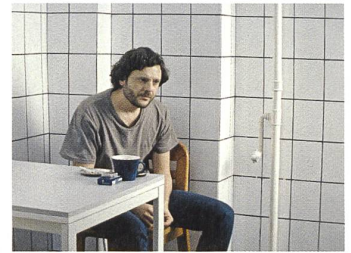
DER KLEINE VOGEL UND DAS BLATT
Regie: Lena von Döhren
© SRF



L'ÉCUME DES JOURS
Regie: Michel Gondry



A FULLER LIFE
Regie: Samantha Fuller



WHEN EVENING FALLS ON
BUCHAREST OR METABOLISM
Regie: Corneliu Porumboiu

Humor; in den *Pathé Kinos* der ganzen Schweiz wird im Vorprogramm der Animationskurzfilm *MOONSTRUCK* von *Christoph Gabathuler* zu sehen sein. Und das *Schweizer Radio und Fernsehen SRF* ermöglicht mit seiner «Langen Nacht der kurzen Filme», ab 21.50 Uhr auf SRF2, mit zahlreichen Schweizer Produktionen in drei Filmprogrammen eine intensive Begegnung mit der Gattung.

Stummfilmfestival

Im *Filmpodium Zürich* hebt das neue Jahr mit dem bereits zum elften Mal durchgeführten Stummfilmfestival an. Mit dem Monumentalfilm *CABIRIA* von *Giovanna Pastrone* von 1914 und so unterschiedlichen Werken wie *DER LETZTE MANN* von *Friedrich Wilhelm Murnau*, *DIE SELTSAMEN ABENTEUER DES MR. WEST IM LANDE DER BOLSCHEWIKI* von *Lew Kuleschow*, *THE GOLD RUSH* von *Charles Chaplin* und *GÖSTA BERLINGS SAGA* von *Mauritz Stiller*, alle aus dem Jahr 1924, bildet ein Teil des Stummfilmprogramms gleich den Auftakt zur permanenten Filmgeschichtsreihe «Das erste Jahrhundert des Films». Wie immer sorgt die musikalische Livebegleitung für optimalen Genuss. Zu hören sein werden die hochkarätigen Hauspianisten *André Desponds*, *Martin Christ*, *Günter A. Buchwald*, *Joachim Bärenz* und *Stephen Horne*, am 4. Januar aber auch *Maud Nelissen* mit einem Cello-Oktett zur Gogol-Verfilmung *DER MANTEL* von *Grigori Kosinzew* und *Leonid Trauberg* (1926) und am 30. Januar *Dominik Blum* (Piano, Orgel), *Marino Pliakas* (Gitarre, Bass) und *Michael Wertmüller* (Schlagzeug) zu *ORLACS HÄNDE* von *Robert Wiene* (eine Veranstaltung im Rahmen der IOIC-Soirées zum Thema «Die Künste im Stummfilm»).

www.filmpodium.ch, www.ioic.ch

Michel Gondry

«Der Charme von Gondrys Werk macht ja nicht zuletzt dessen erhabener Sinn für das Unmassgebliche aus.» (Gerhard Midding zu *L'ÉCUME DES JOURS* in *Filmbulletin* 6.13) Unter dem Titel «Michel Gondry – La science de l'imagination» sind ab 19. Dezember im Zürcher Kino *Xenix* alle Langfilme des begnadeten Bastlers und «Urenkel von *Georges Méliès*» (*Florian Keller*) zu sehen, von *HUMAN NATURE* über *ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND*, *LA SCIENCE DES RÊVES*, *BE KIND REWIND* bis *L'ÉCUME DES JOURS*. Inklusive *TOKYO!*, ein Episodenfilm mit *Leos Carax* und *Bong Joon-ho*, und als schweizerische Premieren *THE WE AND THE I*, eine Art Studie über den Herdentrieb von Jugendlichen, und *L'ÉPINE DANS LE CŒUR*, ein Dokumentarfilm über Gondrys gut achtzigjährige Tante *Suzette*. Was auch nicht fehlt, ist ein Block mit einer Auswahl aus Gondrys Kurz- und Werbefilmen.

www.xenix.ch

Wolfram Schütte

Der (Film-)Kritiker und Essayist *Wolfram Schütte*, langjähriger Mitarbeiter der «Frankfurter Rundschau», ist von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung mit dem diesjährigen *Johann-Heinrich-Merck-Preis für literarische Kritik und Essay* ausgezeichnet worden. Als «enthusiastischer Journalist» habe er «das geistige Leben der Bundesrepublik Deutschland mitgeprägt» und nicht zuletzt «die Aufmerksamkeit des Feuilletons für Kunstformen wie den Film geöffnet und geschärft». Laudatio von *Thomas Assheuer* und Dankesrede von *Wolfram Schütte* sind auf der Website der Deutschen Akademie abrufbar.

www.deutscheakademie.de

Gibt es das auch bei anderen Filmfestivals? Man trifft einen Filmemacher (dessen Foto man aus dem Katalog kennt) und spricht mit ihm nicht über seine experimentellen Filme (die dieses Jahr zu einem eigenen Programm zusammengefasst sind), sondern über seine Tätigkeit beim Festival, die darin besteht, die Kopien, heute überwiegend digitale Abspielformate, zu überprüfen. Oder man sieht auf der Leinwand die Hauptdarstellerin eines Films und hat das Gefühl, sie zu kennen, nicht aus einem anderen Film, sondern aus der Wirklichkeit. Tatsächlich, die da in *Sasha Pirkers* zweiminütiger Slapstick-Variante *LIVEPAN* die stoische Büglerin verkörpert, steht sonst während der Festivaltage vor der Leinwand, verantwortlich für die Saalregie in einem der Kinos. Kino und Leben liegen nah beieinander bei der Viennale, wie man in diesem Jahr bei *Johann Lurf* und *Birgit Baldasti* sehen konnte – und im vergangenen bei *Bobby Sommer*, dem Hauptdarsteller von *Jem Cohens MUSEUM HOURS*, der die Gäste ansonsten als einer der Fahrer ins Kino kutscherte.

Das Vexierspiel, das das Kino mit der Wirklichkeit erlaubt, wurde in diesem Jahr auch in mehreren Filmen thematisiert: im rumänischen Spielfilm *WHEN EVENING FALLS ON BUCHAREST OR METABOLISM* von *Corneliu Porumboiu* verdichtet zu einer Reihe von Tableaus (in den wenigsten davon bewegt sich die Kamera), die einen Filmregisseur und seine Darstellerin/Geliebte beim Proben, beim Essen oder bei Autofahrten zeigen, wobei Abhängigkeitsverhältnisse sichtbar werden. Im Dialog zwischen den Filmemachern zweier Generationen, *James Benning* und *Richard Linklater*, in *Gabe Klingers DOUBLE PLAY*. Im Blick auf das Gesicht und die Gestik des Schauspielers *Boris Karloff*, von dem

Norbert Pfaffenbichler in *A MASQUE OF MADNESS (NOTES ON FILM 06-B, MONOLOGUE 02)* Ausschnitte aus fast hundert-siebenzig Filmen montiert. In der Chronologie des Lebens von *Samuel Fuller* und dessen verschiedenen Tätigkeiten als Zeitungsreporter, Kriegsteilnehmer und schliesslich Filmemacher, zum Leben erweckt von seiner Tochter *Samantha Fuller*, die zwei Dutzend Personen Abschnitte aus seiner Autobiografie lesen lässt und das teilweise mit erst jetzt aufgefundenen Filmaufnahmen Fullers unterlegt (*A FULLER LIFE*), während sich im argentinischen *RICARDO BÄR* von *Gerardo Naumann* und *Nele Wohlatz* das problematische Verhältnis der Filmemacher zu ihrem Protagonisten (dem sie im Austausch gegen die Möglichkeit, seinen Tagesablauf filmen zu dürfen, ein Stipendium vermittelt haben) erst durch die eingeschobenen Off-Kommentare erschliesst.

Persönlich wird es in *MILLE SOLEILS*, in dem *Mati Diop* den Hauptdarsteller aus *TOUKI-BOUKI* aufsucht (einem Klassiker des schwarzafrikanischen Kinos, 1972 gedreht von ihrem Onkel *Djibril Diop Mambéty*) und dessen Wirklichkeit zwischen schlecht bezahlten Jobs, Erinnerungen an die kurze Filmkarriere und daraus resultierenden Traumbildern inszeniert. Noch stärker war das persönliche Element in *JERRY & ME*, in dem *Mehnaz Saeedvafa* ihrer Faszination für *Jerry Lewis* als Kind im Iran der späten fünfziger Jahre nachgeht – eine hübsche Ergänzung der diesjährigen Viennale-Retrospektive, die *Jerry Lewis* gewidmet war. Das war ähnlich gewinnbringend, wie die Filme von *Will Ferrell (ANCHORMAN)* im Licht dieses Komikers zu sehen – die Viennale widmete ihm eine Hommage, die erste weltweit.

Frank Arnold

DAS KULTURMAGAZIN

ensuite: Mehr als Sie denken!

Lesen · Entdecken · Teilen

WWW.ENSUITE.CH

FILMPROMOTION.CH

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

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

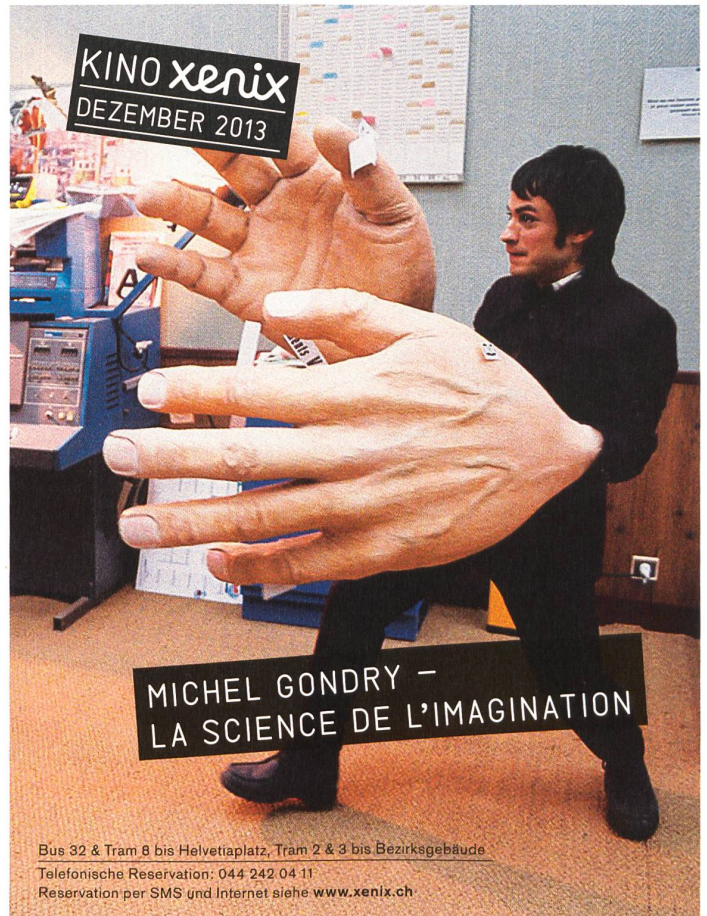


propaganda 

ganze Schweiz
schnell, günstig
sympathisch



www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28



KINO *xenix*
DEZEMBER 2013

MICHEL GONDRY -
LA SCIENCE DE L'IMAGINATION

Bus 32 & Tram 8 bis Helvetiaplatz, Tram 2 & 3 bis Bezirksgebäude
Telefonische Reservation: 044 242 04 11
Reservation per SMS und Internet siehe www.xenix.ch

Der elegante Schmuggler Seijun Suzuki im Filmpodium Zürich

YOUTH OF THE BEAST /
YAJU NO SEI-SHUN (1963)



ZIGEUNERWEISEN /
TSIGOINER UWAIZEN (1980)
© Presendet by Little More Co. Ltd.



FIGHTING ELEGY /
KENKA EREJI (1966)



TOKYO DRIFTER /
TOKYO NAGAREMONO (1966)



Diese Information ist nicht ganz so irrelevant, wie sie zunächst erscheinen mag: Vor einigen Jahren wurde *Seijun Suzuki* zu einem der bestgekleideten Männer Japans gewählt. Für einen Regisseur ist das eine ungewohnte, aber keinesfalls ehrenrührige Auszeichnung. So schwer es auch fallen mag, sich diesen wilden Bilderstürmer als soignierten älteren Herrn vorzustellen – ein Bewusstsein für Stil und Eleganz zeichnet seine Filme sehr wohl aus. Erstaunlich ist diese Ehre freilich auch, weil Suzuki lange Zeit ein Verfechter war. Als ihn 1967 die Nikkatsu feuerte, schien seine Karriere beendet: Zu unverständlich seien Suzukis Filme, schimpfte der Chef des Studios.

Das nächste Jahrzehnt musste er sich erst einmal mit Werbung über Wasser halten. Mittlerweile ist er längst rehabilitiert: als Inbegriff des eigensinnigen Genre-Regisseurs, dessen bizarrlyrische Gangsterfilme in Quentin Tarantino, Takeshi Kitano und Wong Kar-wai prominente Bewunderer gefunden haben und dessen Einfluss auf das Hongkong-Kino eines John Woo unverkennbar ist. Jim Jarmusch hat ihn in *Ghost Dog* aufmerksam plagiiert, und der in Sachen Cinephilie sonst eher unbedarfte Baz Luhrman pries ihn als einen Filmemacher, der «die Zukunft kannte, bevor sie sich ereignete.» Eine Retrospektive auf dem Festival von Rotterdam leistete 1991 entscheidende Schrittmacherdienste auf dem Weg zu seiner Wiederentdeckung. Zehn Jahre später erhielt er in Venedig dann einen Löwen für sein Lebenswerk.

Dabei kokettierte er immer gern damit, dass seine Meisterwerke eher versehentlich entstanden sind. Er verstand sich als Auftragsregisseur im Studiosystem, der es sich nicht erlauben konnte, schlechte Drehbücher abzulehnen. Welch eine Steilvorlage für die Autorentheorie: Der *auteur* ist der

Verantwortung für sein Sujet enthoben, seine Inszenierung ein Triumph über die Konvention, sein Stil eine kühne Unterminierung des Geläufigen! Das ist natürlich nur die halbe Wahrheit. Zum einen schrieb sein gefeierter Regiekollege *Kaneto Shindô* einige wuchtige Szenarien für ihn. Und die Intrigen seiner Gangsterfilme sind in ihrem Zusammenspiel von Betrug und Gegenbetrug ziemlich ausgeklügelt. Der vorgewarnte Gegner ist doppelt gefährlich, lernt etwa der Zuschauer in *YOUTH OF THE BEAST* / *YAJU NO SEISHUN* (1963).

«Ich hasse konstruktive Filme», sagt er selbst, «Bilder, die in Erinnerung bleiben, sind solche der Zerstörung.» Es ist mithin kein gewagter biografischer Rückschluss zu behaupten, diese Lust an der Zerstörung sei ihm in die Wiege gelegt. Er wurde 1923 geboren, im Jahr des grossen Erdbebens von Kanto, mit dem ein Aufbrechen der erstarrten gesellschaftlichen Verhältnisse einherging, eine demokratische Öffnung. Der Taisho-Ära, in der er aufwuchs, widmete er später einen Filmzyklus, der 1980 mit *ZIGEUNERWEISEN* / *TSIGOINER UWAIZEN* beginnt. Zum Kino kam er der Legende nach zufällig, als er nach seiner Entlassung aus dem Militärdienst 1946 auf eine Anzeige des Studios Shochiku antwortete, das ihn überraschenderweise als Regieassistenten verpflichtete. Einige Jahre später wechselte er zur 1912 gegründeten Nikkatsu, die 1954 nach einer Zwangspause den Produktionsbetrieb wieder aufnahm und grosses Geschick darin bewies, Tendenzwenden im Publikumsgeschmack aufzugreifen: zunächst die Begeisterung des jungen Publikums für unverstandene Rebellen à la James Dean und Marlon Brando, sodann für Gangsterfilme und schliesslich für heute eher keusch wirkende romantische Pornofilme, die sogenannten *pink eiga*. Dem ersten Zyklus

setzte der 1956 zum Regisseur beförderte Suzuki Glanzlichter auf wie 1960 mit *GO TO HELL*, *HOODLUMS* / *KUTABARE GURENTAI* (über eine Bande jugendlicher Unruhestifter mit reinem Herzen – einer von ihnen lässt sich gar zum buddhistischen Mönch ausbilden), im zweiten entwickelte er unvergleichliche Meisterschaft, den dritten nahm er 1964 mit dem rüden Melodram *GATE OF FLESH* / *NIKUTAI NO MON* vorweg.

Bei der Nikkatsu gehörte Suzuki zur zweiten Garde. Wenn ein A-Regisseur wie Shohei Imamura das Budget überzog, musste das bei B-Pictures eingespargt werden. Meist erhielt er das Drehbuch erst zehn Tage vor Drehbeginn, hatte eine Woche Zeit für Schauplatzsuche und Absprachen mit den Technikern – er rühmte sich, von den Kameraleuten stets das Unmögliche zu verlangen –, drehte in der Regel nur einen Take und scherzte sich wenig um die richtigen Anschlüsse. Auf die Besetzung hatte er keinen Einfluss (fand jedoch in dem pausbäckigen *Jo Shishido* einen prächtigen Hauptdarsteller), was ihn nicht weiter störte, da die Farben ohnehin die Hauptrolle bei ihm spielen. In diesem System war Wildwuchs möglich. In *GO TO HELL*, *HOODLUMS* löst Suzuki Generationenkonflikte noch versöhnlich auf und zerstreut nebenbei manchen Argwohn gegenüber der Verwestlichung der Sitten. Fortan allerdings mischt er mit bewundernswertem Unernst die Genres, lässt melodramatische Elemente mit slapstickhaftem Körperspiel und der munteren Grimmigkeit des Gangsterfilms kollidieren. In *FLOWERS AND RAGE* / *HANA TO DOTO* (1964) beweist er noch grössere stilistische Unbefangenheit, vermählt noch kunstfertiger disparate Erzählelemente. Wie viel in diesem Film allein schon Tätowierungen und Frisuren über Thema und Charaktere aussagen, ist staunenswert. Der Einsatz der

Musik, zumal von Balladen, ist nicht nur in *TOKYO DRIFTER* / *TOKYO NAGAREMONO* (1966) ein weiteres konstituierendes Element seiner Filme. Beinahe könnte man ihn für den Erfinder des Musikvideos halten.

1963 beginnt die rasanteste Periode in seinem Werk. Dessen erzählerischer Horizont ist nicht besonders weit gefasst. Zumeist kreisen seine Filme um Loyalität, Verrat und Vergeltung in der Unterwelt; Yakuza und Prostituierte sind seine bevorzugten Protagonisten. Verbrechen werden mit amüsiertem Gleichgültigkeit begangen. Dabei wirft er jedoch auch regelmässig Schlaglichter auf die japanische Gesellschaft. In *FIGHTING ELEGY* / *KENKA EREJI* (1966) sagt er Wesentliches aus über das Entstehen faschistischer Tendenzen in den dreissiger Jahren. Kühn reist er in der Konterbande des Genres die Pforten der Zensur auf.

Szukis Kunst erfüllt sich in der Variation und Dekonstruktion. Sie offenbart sich in der Rigidität seiner Bildkompositionen – er kadriert mit der Präzision eines Besessenen –, der nonchalanten Sorglosigkeit im Bezug auf erzählerische Logik und der Lust an einem elliptischen, rissigen Erzähltempo. Er entfesselt die Farben (in *GATE OF FLESH* ist jeder der vier Heldinnen ein eigener, aggressiver Ton – Gelb, Grün, Rot und Violett – zugeordnet) und zielt zugleich auf eine immer grössere Abstraktion: Beim Finale von *TOKYO DRIFTER* rechnet der in einen weissen Anzug gekleidete Titelheld in einem weiss gestrichenen Nachtclub mit seinem Gegner ab – das bringt das Rot des Blutes umso stärker zur Geltung. Die Idee des Gags ist bei Suzuki nicht allein eine Kategorie der Komik, sondern Indiz einer grenzgängerischen Geistesgegenwart.

Gerhard Midding



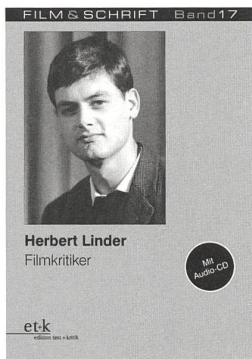
BERNER

kulturagenda

Jeden Mittwoch im Anzeiger Region Bern

www.kulturagenda.be

Herbert Linder und die «ästhetische Linke»



Wer in geschichtliche Epochen eintaucht, der wird immer wieder erstaunt sein ob der Differenziertheit und Faktenfülle, die im eher grosszügigen Abspulnen der Vergangenheit wie versteckte Gegenstände bisher gar nicht ins Gesichtsfeld gelangten. Eine nachlässig memorierte spezielle Historie wie die (deutschsprachige) Geschichte der Filmkritik gleicht eher einem unbestellten Feld. Wie ein zufälliger Fund erscheint mir der neue Band der Reihe «Film & Schrift», der einem Kritiker gewidmet ist, dessen Präsenz einmal widersprüchlich beurteilt wurde und der dann wie eine Sternschnuppe verglühte. Rolf Aurich (Jahrgang 1960) und Stefan Flach (Jahrgang 1972) haben literarische Schürfarbeit geleistet, um einen Kritiker wieder in die Diskussion zu bringen, der 1941 in Heilbronn geboren wurde und 2000 in New York starb, wo er seit 1973 lebte und in den letzten vierundzwanzig Jahren seines Daseins nichts veröffentlichte oder verlegte.

Über Herbert Linder ein historisch gültiges Heft zu kompilieren, heisst auch, sich mit dem Organ zu beschäftigen, in dem er reüssierte: die heute wirklich schon legendäre Zeitschrift «Filmkritik». In der Zeit um die sechziger Jahre wurde Filmgeschichte noch sehr übersichtlich vorgestellt, das Angebot in den Kinos, vor allem was den Sektor des sogenannten Kunstkinos anbetraf, war eher bescheiden. So hatte die Crew um den Filmhistoriker Enno Patalas die intellektuelle Führerschaft im Kritikergewerbe inne – bis dort auch die der Politik analogen Richtungskämpfe der späten Sechziger ausbrachen. Linder galt als einer der Aufmüpfigen, zwar sensibel, aber trotz dieser Eigenschaft auch rigoros anderen gegenüber (Peter Handke hat ihn «jemand Schwierig-Schönen» genannt). Plakativ gesagt: Man müsste

die Auseinandersetzungen zwischen der ästhetischen und der politischen Linken in der Filmkritik rekapitulieren, um dem Phänomen des vorliegenden Buches seine Bedeutung zuzuschreiben, Linder als den Exponenten eines Metiers zu würdigen, das den an diesem interessierten Nachgeborenen die Leitlinien des Verständnisses vorgibt, um nicht gar manche Rätsel zu perpetuieren. Da ist Rolf Aurichs Zeitgemälde, das er um die Auseinandersetzung um Leni Riefenstahl und die sympathisierende Haltung Linders zu ihr im Beitrag «1972. Film.Geschichte.Leben» entwirft, zwar informationsgesättigt und sicher eine eminente Fleissarbeit, aber doch für den filminteressierten Newcomer schwer nachvollziehbar. Da wäre eine redigierte Fassung des Gesprächs aus dem Frühjahr 1969 zwischen dem Journalisten Raimund Koplin und Linder für ein Hörfunkfeature über die «Ästhetische Linke» sicher aufschlussreicher gewesen. Dieser Dialog auf der beiliegenden Audio-CD ist leider manchmal schwer verständlich.

Gelungen scheint mir Stefan Flachs Versuch, in einem fiktiven Dialog zwischen zwei Nichtzeitzeugen eine vergangene Zeit wiederzubeleben: «Was war die «Ästhetische Linke»?» – «Zunächst einmal nur eine kleine Gruppe von Autoren, die Mitte der sechziger Jahre für die «Filmkritik» schrieben. Dazu gehörten Enno Patalas, seine Frau Frieda Grafe, Helmut Färber, Herbert Linder ... Alle sassen in München. Interessant ist, dass der Name «Ästhetische Linke» zuerst Richard Roud einfiel, einem englischen Kritiker von «Sight & Sound» ... Prompt wurde er bei uns aufgegriffen und später vornehmlich von Leuten gebraucht, die der Gruppe nicht angehörten ... Und wenn man davon ausgeht, dass gerade Nicht-Mitglieder die Gruppe so bezeichneten, kann man schon ahnen, dass sie das Wort «ästhe-

tisch» ein wenig naserümpfend oder sogar abwertend gebrauchten, nämlich als eine Art Gegenpol zu der «politisch linken» also ideologiekritischen und soziologisch orientierten Filmkritik, die in der Zeitschrift bis dahin gepflegt wurde.»

Sicher war für die Sensibilisten der Film eine Art Lebensgefühl, nicht für die politische Aufklärung zu gebrauchen, die doch nur wieder unser Dasein autoritär zur Einseitigkeit zu verkürzen schien. Dass Linder mit seiner eher unversöhnlichen Haltung den «Filmkritik»-Begründer Patalas indirekt zum Aufgeben bringen sollte, zeigt den so sympathisch und ruhig Erscheinenden als eine autoritäre Figur, dessen Qualitäten als Kritiker aber gefragt waren. Er veröffentlichte auch in der «Süddeutschen Zeitung», im «Tages-Anzeiger», in der «Frankfurter Rundschau» und in der «Zeit».

Was das Buch so empfehlenswert macht, sind die zahlreichen Kritiken und Buchbesprechungen, die ob des Stils und oft auch wegen der Angrifflichkeit fachkundige und stilistisch herausragende Stellungnahmen sind. Wer über Ophüls, Rivette, Eisenstein, Godard, Pasolini, die Marx Brothers, Karl Valentin, John Ford et cetera Erhellendes und Herausforderndes lesen will und die Zeitschrift «Filmkritik» nicht vorliegen hat, wird – wie man so schön sagt – mit prächtigen Lesefrüchten belohnt. Auch wenn Linders Voraussicht, geschrieben zu Godards *UNE FEMME MARIÉE*, nicht eintraf: «Mit (den Filmen) aber, die er macht, hat er teil an einer Bewegung, die im Begriff ist, in ein philosophierendes Zeitalter des Kinos überzuleiten.»

Erwin Schaar

Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen (Hg.): Herbert Linder. Filmkritiker. München, Edition text + kritik, Film & Schrift Band 17, 2013, 198 S. mit Audio-CD, Fr. 36.50, € 26,-

Essays zur Filmgeschichte von Norbert Grob



Wer «Filmbulletin – Kino in Augenhöhe» liest, kennt Norbert Grob. Zwei der 25 Essays, die im Band 66 der Schriftenreihe «Filmstudien» versammelt sind, wurden zuerst in dieser Zeitschrift publiziert («Spüren, was Leben ist – Yasujiro Ozu» Heft 8.08 und «Das Äussere übertreiben, das Innere entdecken – Luchino Visconti» Heft 6.11).

Wer diese Beiträge mit Interesse gelesen hat, wird auch weitere Essays, die in «Vom Gesicht der Welt» versammelt sind, mit Gewinn lesen. Schon Goethe stellte fest: Man sieht nur, was man weiss. Wer etwa die ersten Abschnitte von «Lovers on the run – Vom Abenteuer der Gangsterpärchen» gelesen hat, weiss mehr und sieht deshalb mehr, wenn er oder sie sich *THEY LIVE BY NIGHT* von Nicholas Ray anschaut.

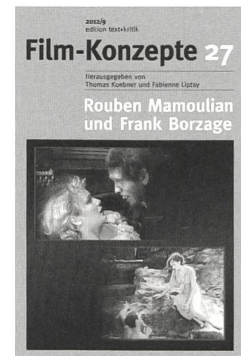
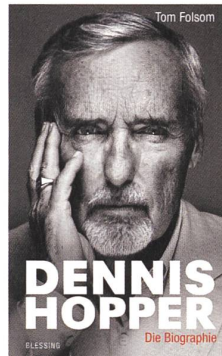
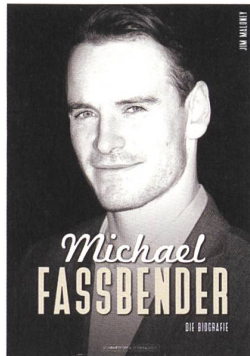
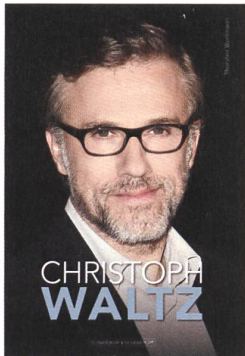
Der Band ist in die Kapitel Klassisches, Modernes, Solitäres, Exkurs zum NS-Film und Neuer Deutscher Film gegliedert. Die Einleitung bildet eine aufschlussreiche Auseinandersetzung mit dem «Point of view im Film – Was ist es, was die Kamera selber schafft?», und der Essay «Kommandeure in der Schlacht – Regie im Kino» bietet eine Einführung in das Verständnis von Regie und das Selbstverständnis einiger bedeutender Regisseure und arbeitet auch Unterschiede und Gemeinsamkeiten regional und im Laufe der Zeiten heraus.

«Das Kino ist, selbst knapp 110 Jahre nach seinen Anfängen, noch immer eine Kunst, die wirkt wie ein unbekannter Kontinent», schreibt Norbert Grob in seinem Vorwort, «und es würde mir gefallen, wenn die vorgelegten Aufsätze akzeptiert würden als Forschungsreisen durch diesen unbekanntes Kontinent.»

Walt R. Vian

Norbert Grob: Vom Gesicht der Welt. Essays zur Filmgeschichte. Baden-Baden, Nomos, Filmstudien 66, 2013. 392 S., Fr. 98.90, € 74,-

Spätzünder oder das Leben. Die Filme



Alle drei hatten bereits während ihrer Schulzeit zum ersten Mal auf der Bühne gestanden, dennoch sollte bis zu ihrem Durchbruch geraume Zeit vergehen. Der eine bekam zwar mit zwölf Jahren ein Engagement in der Fernsehserie «Micky Mouse Club» (war aber später vor allem an Independent-Filmen interessiert), der zweite war gerade mal achtzehn, als er mit einer von ihm selbst inszenierten und produzierten Bühnenversion von Quentin Tarantinos *RESERVOIR DOGS* in Pubs seiner irischen Heimat Zuspriechung fand, der dritte allerdings musste 32 Jahre lang vor der Kamera stehen, bevor sein Name weltweit bekannt und seine Leistung mit einem Oscar honoriert wurde – in einem Film von Quentin Tarantino, in dem auch die Nummer zwei jener Schauspieler, von denen hier die Rede ist, mitwirkte. Christoph Waltz, Michael Fassbender und Ryan Gosling gehören sicherlich zu den derzeit interessantesten Schauspielern. Alle drei sind in diesem Jahr mit einer Biografie aus demselben Verlag gewürdigt worden, zwei davon verfasst vom selben Autor, der bei der dritten als Übersetzer tätig war.

Nun kann man nicht erwarten, dass alle Filmbücher aus demselben persönlichen Enthusiasmus entstehen (und diesen auch widerspiegeln) wie die hier in der vergangenen Ausgabe vorgestellte Monografie über den Kameramann Robert Krasker, aber diese drei Biografien sollte man tunlichst nicht hintereinander oder gar parallel lesen, denn dann fallen einem weniger die Parallelen in den Karrieren der drei auf als vielmehr deren in flatter Routine erstarrte Beschreibung. Darüber gibt schon ein Blick auf das Quellenverzeichnis Auskunft. Bei Christoph Waltz führt Autor *Thorsten Wortmann* auf vier Zeilen Zeitungen (von der Stuttgarter Zeitung bis zu Bild am Sonntag)

auf, auf siebzehn Zeilen dagegen Internetseiten, beim Ryan Gosling-Band sind die Quellen nicht mehr differenziert, sie stammen fast ausschließlich aus dem Internet. *Jim Maloney*, Verfasser der Michael-Fassbender-Biografie, verzichtet gleich ganz auf eine Auflistung der verwendeten Quellen, so wie er auch bei den zahlreichen Zitaten von und über Fassbender auf Quellenangaben verzichtet. Wortmann nennt sie manchmal, aber nur mit Namen der Quelle, weder Datum noch Autor sind ihm eine Erwähnung wert.

Nun gut, man erfährt in jedem der Bücher einiges über die Dreharbeiten der Filme und eine Reihe durchaus brauchbarer (soweit sie das denn sind ohne Quellenangabe) Statements der Porträtierten. Was man vermisst, ist allerdings eine Würdigung ihres Spiels, das auf der Sichtung der Filme basiert – die Zitate aus Kritiken sind durchweg summarisch und wenig aussagekräftig. Für eine erste Orientierung kann man die Bände relativ schnell durchlesen, aber hinterher bleibt ein Gefühl der Leere zurück.

Das trifft leider auch auf *Tom Folsoms* Biografie von Dennis Hopper zu. Dessen Leben und Arbeit bietet reichlich Stoff, angesichts früherer Bücher über Hopper kann man es verstehen, dass sich eine neue Biografie auf einen bestimmten Aspekt konzentriert. Für die Recherchen zu diesem Buch zog sich Folsom, wie der Klappentext verrät, nach Taos, New Mexico zurück, wo Hopper einst an *THE LAST MOVIE* arbeitete, den er nach dem Überraschungserfolg von *EASY RIDER* als sein Opus Magnum konzipierte. So liest sich das Buch auch: ein fiebriger Drogenrausch, in dem bruchstückhaft immer wieder das auftaucht, was Folsom an Hopper fasziniert – dessen «lebenslange Suche nach dem

Amerikanischen Traum». «Hopper – A Journey into the American Dream» ist denn auch der Originaltitel des Buchs, dessen Originalcover – der junge Hopper mit Cowboyhut und rotem Cowboyhemd – passender wirkt als der abgeklärte alte Hopper, der den Umschlag der deutschen Ausgabe ziert. Hoppers Suche hat ihren Ausgangspunkt im Jahr 1939, als in dessen Heimatstadt Dodge City die Premiere des gleichnamigen Films stattfindet, in Anwesenheit der Hauptdarsteller Errol Flynn und Olivia De Havilland. «Irgendwann schien es bedeutungslos, ob es sich um echte Erinnerung handelte oder um Filmerinnerung», das hat sich Folsom zu eigen gemacht. Das Ganze ist in einem Stil geschrieben, der den Eindruck erweckt, der Verfasser (oder zumindest eine vertrauenswürdige Quelle) sei jeweils dabei gewesen. Folsom zählt in seinen Danksagungen jede Menge Leute auf, die ihm Auskunft erteilten, verzichtet aber grundsätzlich auf Angaben, wer als Quelle für welches Zitat bürgt. Auf eine Filmografie verzichtet der Band ebenfalls, immerhin gibt es ein Personen- und Filmtitelregister. «Die wüste Reise», so der Titel des vierten Kapitels, wäre auch ein passender Titel für Folsoms Buch gewesen.

Wer sich nach so viel Berichterstattung im Grundton unmittelbarer Zeugenschaft nach nüchterner Filmanalyse sehnt, der sei, mangels einer in Deutschland beheimateten Buchreihe, die kontinuierlich Filmemacher vorstellt, auf die vierteljährlich in der Edition *text + kritik* erscheinende Reihe «Film-Konzepte» verwiesen. Umfang und Konzept der Reihe, es werden Aufsätze unterschiedlicher Autoren versammelt, erlauben kein Gesamtbild, sondern verweisen eher auf zentrale Aspekte im Werk des jeweiligen Filme-

makers. Es sind dann auch weniger die exemplarischen Filmanalysen, die den Schwerpunkt auf die *Mise en Scène* legen, sondern die thematisch orientierten Texte, die den Horizont erweitern. Im Band über Alan J. Pakula etwa leistet dies ein Text von *Gerhard Middling*, der sich jenen Filmen widmet, die Pakula vor dem späten Beginn seiner Regietätigkeit als Produzent zusammen mit dem Regisseur Robert Mulligan realisierte; in jenem über Bertrand Tavernier ist es der Text von *Pascale Anja Dannenberg*, der sich mit dem Verhältnis des Regisseurs zur *Nouvelle Vague* auseinandersetzt. Beim Band über Rouben Mamoulian und Frank Borzage ist bereits bemerkenswert, dass überhaupt eine Publikation in deutscher Sprache über diese beiden lange vergessenen Pioniere erscheint, die nicht an eine Retrospektive geknüpft ist. Dieser Band ist nicht zuletzt auch eine Liebeserklärung an die Vielfalt der Filmkunst, bevor der Nachkriegsrealismus dominierte.

Frank Arnold

Thorsten Wortmann: Christoph Waltz. Die Biografie. Berlin, Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2013. 170 S., Fr. 24.90, € 14,95

Thorsten Wortmann: Ryan Gosling. Die Biografie. Berlin, Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2013. 168 S., Fr. 24.90, € 14,95

Jim Maloney: Michael Fassbender. Die Biografie. Berlin, Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2013. 238 S., Fr. 24.90, € 14,95

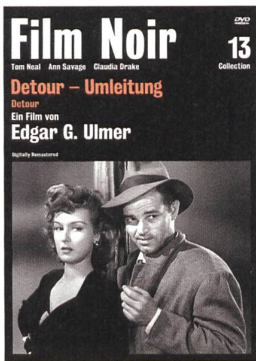
Tom Folsom: Dennis Hopper. Die Biografie. München, Karl Blessing Verlag, 2013. 415 S., Fr. 34.90, € 22,99

Armin Jäger (Hg.): Rouben Mamoulian und Frank Borzage. Film-Konzepte 27. München, edition text + kritik, 2012, 145 S., Fr. 38.40, € 28,-

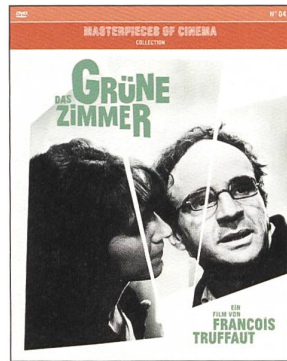
Claudia Mehlinger, René Ruppert (Hg.): Alan J. Pakula. Film-Konzepte 26. edition text + kritik, München 2012, 112 S., Fr. 37.90, € 25,-

Karl Prümm (Hg.): Bertrand Tavernier. Film-Konzepte 25. edition text + kritik, München 2012, 128 S., Fr. 39.90, € 26,-

DVD

**Fatalismus in Schwarz**

Es hat ein wenig gedauert, doch nun ist in der Reihe der Film-Noir-Collection aus dem Hause Koch Media endlich auch jener Film vertreten, der exemplarisch für das ganze Genre steht: Edgar G. Ulmers *DETOUR*. Ein verkrachter Barpianist ist auf der Suche nach einem besseren Leben, doch der Mann, der ihn in seinem Wagen mitnimmt, stirbt bei einem Unfall. Und als der Pianist unter der Identität des Toten weiterfährt und sich einer Frau als Mitfahrgelegenheit anbietet, erkennt diese den Wagen wieder und verdächtigt ihn des Mordes. Schliesslich kommt auch die Frau in einem bizarren Unfall ums Leben, und der vormals unbescholtene Held hat nun endgültig Blut an seinen Händen. Die Reise quer durch Amerika, Sinnbild für den optimistischen Fortschrittsgedanken der ganzen Nation, verkehrt sich zum ausweglosen Spiessrutenlauf, der nur immer tiefer in den Schlamassel führt. Ulmers Geniestreich ist, ob seines tiefschwarzen Fatalismus, nicht nur inhaltlich exemplarisch, sondern auch formal. Der Film ist mit dürftigem Budget in den PRC-Studios entstanden, einem Studio, das auf jene Einstünder spezialisiert war, die man im Kino zu den grossen Filmen einfach noch als Zugabe dazukriegte. Ulmer indes beweist, welch kreative Energie in der Beschränkung liegt. Das Streichen und das Weglassen mache den Film gross, schreibt auch der Kulturjournalist Thomas Willmann in seinem (einmal mehr grossartigen) Essay im Booklet der DVD. Sogar jene Sparmassnahme, die Autofahrten anstatt in echten Landschaften mit Rückprojektionen ins Studio zu drehen, entpuppt sich als Vorteil. Wie liesse sich denn besser zeigen, dass es für den unglücklichen Protagonisten keinen Ausweg aus den ewigen Umwegschlaufen (*Detour* be-

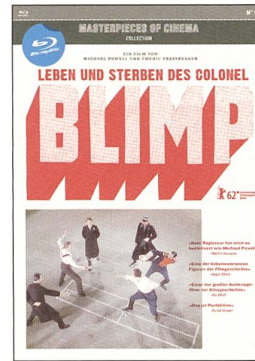


deutet ja nichts anderes) geben kann? Wo der Horizont nur blosser Projektion auf einer Leinwand ist, kann man nirgendwo hinkommen.

DETOUR - UMLEITUNG USA 1945. Bildformat: 4:3; Sprache: E (DD 2.0), Untertitel: D. Vertrieb: Koch Media

Nekrophilie in Grün

Der Moment, in dem ein Filmregisseur vor seine eigene Kamera tritt, ist immer aussergewöhnlich, gar dann, wenn er – im Gegensatz etwa zu einem Darstellerregisseur wie Charles Chaplin – das Schauspielern gar nie wirklich gelernt hat. Es muss mit dem Stoff etwas ganz Besonderes auf sich haben, wenn der Regisseur zum Schluss kommt, nur er könne die Hauptrolle verkörpern. Dies zeigt sich bei *François Truffaut* ganz offensichtlich: Wenn er in *LA NUIT AMÉRICAINNE* den Filmregisseur oder in *L'ENFANT SAUVAGE* den liebevollen Lehrer mimt, ist das, weil er sich als Filmemacher ohnehin in diesen Rollen sah. Irritierend ist da aber jene dritte Rolle, die Truffaut selbst gespielt hat, jene des Julien Davenne in *LA CHAMBRE VERTE*. Davenne, der überzeugt ist, dass die Toten erst dann wirklich tot sind, wenn man sie vergessen hat, und der darum sein ganzes Leben der kultischen Verehrung und Erinnerung der Toten widmet. Jenes grüne Zimmer, von dem der Titel spricht, ist das zum Schrein umgewandelte Zimmer, in dem Davenne seiner toten Frau und all der anderen Verstorbenen, die ihm wichtig waren, gedenkt. Er liebe nur die Toten, wird ihm jene Frau bald einmal vorwerfen, zu der er als einzige unter den Lebenden noch eine Beziehung pflegt. In der Tat ist Truffauts *LA CHAMBRE VERTE* ein stilles Gedicht über die Nekrophilie, gleichsam seine Antwort auf *VERTIGO*, jene andere nekrophile Lovestory des



von ihm so grenzenlos verehrten Alfred Hitchcock. Beim Publikum freilich hatte dieses Zwiesgespräch mit den Toten keinen Erfolg, und bis heute ist *LA CHAMBRE VERTE* vielleicht der unbekannteste unter den Filmen Truffauts geblieben. Dabei ist die unbändige Lust am Kino, mit der Truffaut sonst so viel Erfolg hatte, eigentlich eine nekrophile Lust. Filme sind unweigerlich Schreine für die Toten. Im Projektorlicht, das flackert wie die Kerzen in Davennes Privatkappelle, erinnern wir uns all der Schauspieler, die schon längst nicht mehr sind. Im Kino leben sie als Tote weiter. Und so ist, wie der deutsche Truffaut-Spezialist Robert Fischer im Booklet der vorliegenden DVD schreibt, *LA CHAMBRE VERTE* auch «eine Kerze für François Truffaut, der am 21. Oktober 1984 im Alter von nur 52 Jahren starb und durch sein Werk noch immer so präsent ist, als habe er uns nie verlassen.»

DAS GRÜNE ZIMMER F 1978. Bildformat: 16:9; Sprache: F, D (DD 2.0), Untertitel: D. Vertrieb: Koch Media

Melancholie in Technicolor

Hört man die Namen *Michael Powell* und *Emeric Pressburger*, denkt man an jene exaltierten Farbfilm, die dem Farbfilmverfahren Technicolor jenen übernatürlichen Nimbus verpasst haben, den wir bis heute mit diesem Namen verbinden. Wir denken an Filme wie die Ballett-Tragödie *THE RED SHOES* oder an das Melodram im Nonnenkloster *BLACK NARCISSUS*, vielleicht auch noch an die wahnwitzige Opernadaption *THE TALES OF HOFFMANN*. Weiter weg von typisch britischer Contenance und Understatement hat sich davor und danach kaum ein englischer Regisseur mehr entfernt.

THE LIFE AND DEATH OF COLONEL BLIMP indes, der den Anfang von

Powell und Pressburgers grandiosen Farbfilmexperimenten macht, ist diesseits des Kanals eher ein Geheimtipp geblieben, leider. Erzählt wird die Geschichte des britischen Soldaten Clive Wynn-Candy, von seinem Auf- und Abstieg in der Armee und davon, wie sich mit ihm eine ganze Nation von den (nicht nur militärischen) Idealen der Fairness und Ehre verabschieden muss. Melancholisch erinnert sich der dick und lächerlich gewordene Held, wie er sich früher mit einem preussischen Offizier fechtend duellierte und sie danach Freunde wurden, Freunde, die einander nicht einmal dann neidig waren, wenn der eine dem anderen die Frau ausspannte. Der Brite und der Preusse begegnen sich wieder am Ende des Ersten Weltkriegs, und im Laufe des Zweiten wird der einst patriotische Deutsche schliesslich in England um Asyl suchen. Es ist ein bitteres Ende. Denn nicht nur der Deutsche muss seine Heimat aufgeben, auch der Brite sieht sich jener Werte beraubt, die ihn definierten. Der Kampf gegen die Nazis muss um jeden Preis gewonnen werden, selbst wenn man dafür gegen jene Anständigkeit und Ehrenhaftigkeit verstossen muss, die dem Briten einst das Wichtigste waren.

2010/2011 hat man diesen sagenhaft melancholischen Film aufwendig restauriert und ihm den sanften Glanz seiner Technicolorfarben zurückerstattet, die man am besten auf der Blu-Ray genießt. So hat Colonel Blimp – zumindest als Film – am Ende doch der Zeit standgehalten. Der Film über ihn ist ein Denkmal fürs Kino.

LEBEN UND STERBEN DES COLONEL BLIMP GB 1943. Bildformat: 4:3; Sprache: E (DD 2.0), Untertitel: D. Extras: Dokumentation & Restaurationsfeaturette. Vertrieb: Koch Media. (sowohl auf DVD als auch auf BluRay erhältlich)

Johannes Binotto