

Kurz belichtet : 1 Box, 2 DVDs, 5 Bücher

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **58 (2016)**

Heft 353

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Nutzungsbedingungen

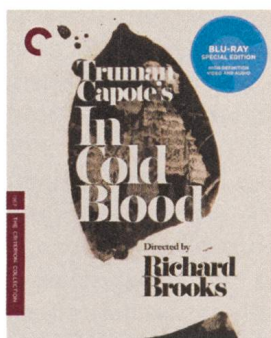
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung 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.

1 Box
3 DVDs
5 Bücher

DVD ↓
Beklemmend
schön, verstörend
präzis



In Cold Blood (Richard Brooks, USA 1967),
Format 1:2.35, Sprache: Englisch, Untertitel:
Englisch, Vertrieb: Criterion Collection
(Achtung: Code 1)

Der amerikanische Regisseur *Richard Brooks* dürfte den meisten wegen seiner Tennessee-Williams-Verfilmung *Cat on a Hot Tin Roof* (1958) bekannt sein, jenem Südstaatendrama, das der Filmgeschichte eines der schönsten Leinwandpaare bescherte: Liz Taylor und Paul Newman. Brooks' Meisterstück jedoch, der 1967 entstandene *In Cold Blood*, ist zu Unrecht in Vergessenheit geraten; umso verdienstvoller, dass er nun vom amerikanischen Label Criterion herausgegeben wurde. Der Film basiert auf Truman Capotes gleichnamigem Roman, der seinerseits auf einer wahren Begebenheit beruht: Im Westen von Kansas überfielen 1959 die ehemaligen Häftlinge Dick Hickock und Perry Smith das Haus einer wohlhabenden Familie. Doch was als Raub geplant war, entgleiste

auf entsetzliche Weise und gipfelte in der Ermordung aller vier Familienmitglieder. Die beiden Täter wurden gefasst, zum Tod verurteilt und 1965 hingerichtet. Diese Geschichte verarbeitete Capote zu einem «nicht-fiktionalen» Roman, der zu einem der Wegbereiter des *New Journalism* wurde.

Brooks verarbeitet Capotes Vorlage zur klinisch exakten Rekonstruktion eines Verbrechens und seiner Vorgeschichte, ohne jemals in Gefühlskälte abzudriften. Für die Entwicklung der beiden Protagonisten lässt er sich ungewöhnlich viel Zeit, sodass sich *In Cold Blood* vom herkömmlichen Muster des Kriminalfilms abhebt. Anstatt sich auf die eindimensionale Skizze zweier seelenloser Täterbestien zu beschränken, weitet er sich zur vielschichtigen und psychologisch ausgereiften Charakterstudie: Dick Hickock und Perry Smith sind Täter gewordene Opfer, die sich längst in einer fatalen Abwärtsspirale bewegen. So gelingt dem Film das irritierende Kunststück, dass man als Zuschauer von Anfang an besonders mit Smith empathisch mitgeht, ohne deshalb das Verbrechen zu entschuldigen. Zudem wird *In Cold Blood*, scheinbar beiläufig, zum engagierten Plädoyer gegen die Todesstrafe.

Dass dem Film das gelingt, liegt nicht nur an der Geschichte, die er erzählt, sondern auch und gerade an den Bildern des Kameramanns *Conrad Hall*. Hall, der später auch George Roy Hills *Butch Cassidy and the Sundance Kid* (1969), John Schlesingers *Marathon Man* (1976) und Sam Mendes' *American Beauty* (1999) fotografieren wird, legt Einstellungen von fesselnder Schönheit und Präzision vor, und was er in Sachen Beleuchtung leistet, ist schlicht atemberaubend. Seine Bilder werden durch die Montage des Cutters *Peter Zinner* zum komplexen und buchstäblich aufsehenerregenden Geflecht von Rückblenden und Schauplatzwechseln. *Quincy Jones* wiederum erschafft dazu einen gleichermassen unterkühlten wie vorwärtstreibenden Jazz-Score. So ist *In Cold Blood* am Ende nichts weniger als eine «master class in filmmaking», wie es auf dem Cover der DVD heisst.

Wie immer beim Label Criterion besticht auch diese Ausgabe durch exzellente Qualität: Neben der 4K-Restauration des Films enthält die Doppel-DVD reichhaltiges, neu gefertigtes Bonusmaterial, darunter Beiträge über Conrad Halls Kameraarbeit, Peter Ziners Montage und Quincy Jones' Filmmusik. *With Love from Truman* (1966), ein Kurzdokumentarfilm von *Albert* und *David Maysles* (zwei Eckpfeilern des amerikanischen Direct Cinema), rundet die vorzügliche Edition ab.

Philipp Brunner

DVD ↓
Young
Schmetterherz



Slow West (John Maclean, Grossbritannien, Neuseeland 2015), Format: 1:1.66,
Sprache: Englisch, Untertitel: Deutsch,
Vertrieb: Ascot Elite Home Entertainment

Ein schottischer Adliger im Wilden Westen? Da mag man sich an *A Man Called Horse* (1970, Regie: Eliot Silverstein) erinnern fühlen, an Richard Harris, der als englischer Lord John Morgan von Lakota-Sioux gefangen genommen und wie ein Pferd misshandelt und erniedrigt wird, bis er sich im Kampf bewährt und Häuptlingswürden erlangt. Der amerikanische Westen als Männerschmiede und Abhärtungsprogramm für weichliche Europäer – das hat Tradition. Der schottische Indie-Rock-Musiker *John Maclean* will es in seinem Spielfilmerstling *Slow West* anders: Sein blaublütiges Jüngelchen Jay Cavendish lässt sich seine Zartheit durch nichts und niemanden austreiben. Vielmehr ist seine Weichheit gerade seine Härte, die all die abgebrühten Revolverhelden verblassen lässt. «Ein Greenhorn schleppt der Reinlichkeit wegen einen Waschschwamm von der Grösse eines Riesenkürbis und zehn Pfund Seife mit in die Prärie und steckt sich dazu einen Kompass bei, der schon am dritten oder vierten Tag nach allen möglichen Richtungen, aber nie mehr nach Norden zeigt», heisst es auf den ersten Seiten von Karl Mays «Winnetou I». So ein Greenhorn ist auch der vom siebzehnjährigen *Kodi Smit-McPhee* als mond-süchtiger tumber Tor der Liebe grandios gespielte Jay. Auch er hat einen Kompass im Gepäck – und den Reiseführer «Ho! For the West», der «Lonely Planet» von damals. Nur dass er nicht zum «Westmann» reift, schon gar nicht mit eiserner Faust und Repetiergewehr. Kein Old Shatterhand – ein Young Schmetterherz.

Denn Jay ist seiner aus ärmlichen Verhältnissen stammenden Angebeteten Rose auf den Fersen, die mit ihrem Vater aus Schottland flüchten musste, weil dieser versehentlich Jays Onkel erschlagen hatte. Dass er für Rose nichts weiter ist als «der kleine Bruder, den ich nie hatte», stört den hoffnungslos Verliebten ebenso

wenig wie die zahllosen Gefahren, die im Wilden Westen lauern. Prompt gerät er in die Bredouille und wird vom ehemaligen Desperado Silas gerettet, der ihm für hundert Dollar seine Dienste als Reiseführer und *chaperon*, als Anstandswauwau also, anbietet. Silas handelt indes nicht aus schierer Menschenliebe – er weiss, dass Rose und ihr Vater steckbrieflich gesucht werden, und verspricht sich zusätzlich 2000 Dollar Kopfgeld. Freilich heften sich im kapitalistischen Amerika von 1870 rasch weitere Auftragskiller auf die Spur der Flüchtigen, sodass es zu einem blutigen Shootout kommen muss.

Macleans Film ist kein tragischer Stimmungswestern, eher schon ein ironisch-kluger postmoderner und postkolonialer Metawestern voller verspielter Episoden mit einer kreolischen Band mitten in der Prärie oder einem deutschen Schreiberling, der an einem Werk über den Genozid an den Ureinwohnern arbeitet. Was für ein wunderbares Bild, als Jay und Silas nach einer nächtlichen Überschwemmung ihre nassen Kleider an einer zwischen den beiden Pferden aufgespannten Wäscheleine trocknen!

Slow West ist ein bisschen blutig, ein bisschen surreal, ein bisschen sozialkritisch – kurz vor Schluss sehen wir eine Diashow mit allen Toten des Films. Vor allem aber ist *Slow West* eine Variation auf John Fords *The Searchers*: Hier wie dort suchen ein freundlicher Jüngling und ein griesgrämiger älterer Mann eine im Wilden Westen verschollene junge Frau, wobei der Alte eigentlich im Sinn hat, die Frau, sobald sie gefunden ist, zu töten. Zwar ist Rose nicht wie Fords Debbie von Indianern entführt worden, aber sie hat in ihrem «little house on the prairie» auch einen indianischen Verehrer, der für sie kämpft. Nur ist Silas kein brutaler Zyniker wie John Waynes Ethan Edwards. Jay nennt ihn «a brute», einen Rohling, aber nur, um sogleich mit ihm bildungsbürgerlich Zitate aus den Psalmen oder den Werken des schottischen Dichters Thomas Hood auszutauschen oder über Darwins Evolutionslehre zu parlieren: «Leben ist mehr als Überleben», posaunt der radikale Romantiker, und man ahnt schon, dass er vor der Selektion keine Gnade finden wird.

Da ist es auch nicht so schlimm, dass *Michael Fassbender* als Silas nicht der geborene Westernheld ist. Statt einer verlebten Haudegenvisage eine sanfte Stimme, die Off-Stimme eines unzuverlässigen oder zumindest ambivalenten Erzählers nämlich, der sich raubeiniger gibt, als er ist. Die Schlusspointe ist so witzig und scharfsinnig wie der ganze Film: Wie in *The Searchers* blicken wir aus dem Häuschen durch den Türrahmen in die Wildnis (wenn auch nicht Monument Valley, sondern neuseeländische Schneeberge und

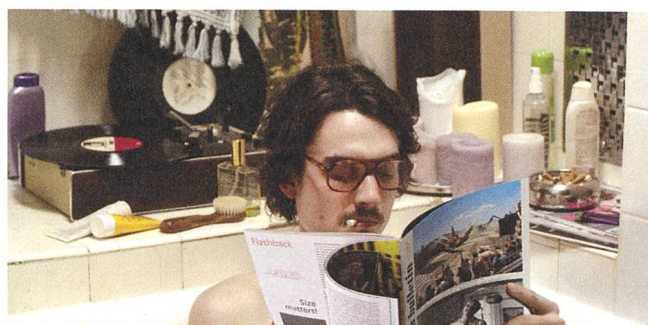
Schenken Sie sich
und anderen

acht mal im Jahr

cineastisches
Lesevergnügen.

film bulletin

Zeitschrift für Film und Kino
www.filmbulletin.ch



Filmbulletin-
Jahresabo

mit 8 Ausgaben

für 75 Fr.
oder 50 €

Reduziertes
Filmbulletin-Abo

für 50 Fr. oder 33 €

für Studierende und Lehrlinge,
mit Kulturlegi und AHV

Bestellen Sie via info@filmbulletin.ch
oder auf www.filmbulletin.ch

Filmbulletin-Abo Deutschland:
Bestellen Sie beim Schüren Verlag GmbH

+49 (0)6421 63084
oder ahnemann@schueren-verlag.de

11 –
19.3.
2016

30^e
Festival
International
de Films
de Fribourg

www.fiff.ch

Anzeige

sogar theater
Ihr literarisches Theater in Zürich

Bei uns braucht
es keine Virtual-
Reality-Brille.

Wir bieten
farbiges Kopfkino
zum eintauchen.

Josefstrasse 106 | 8005 Zürich | www.sogar.ch

Anzeige

www.filmstelle.ch
filmstelle
kino immer anders

Kino für 5.-
Gratis für Mitglieder
des VSETH/VSUZH

LIEBE IST FÜR ALLE DA

23.2. **CRASH** Ab 18 Uhr: Apéro mit Crêpes und Pastis
David Cronenberg, CA/UK 1996, 100 min, 35 mm

1.3. **A CHINESE GHOST STORY** Ab 19 Uhr: Hongkong-Apéro
Siu-Tung Ching, HK 1987, 98 min, 35 mm

8.3. **SICK: THE LIFE AND DEATH OF BOB FLANAGAN, SUPERMASOCHIST** Kirby Dick, US 1997, 90 min, 35 mm

15.3. **FILM D'AMORE E D'ANARCHIA** Ab 19 Uhr: Gratis-Spaghetti
Lina Wertmüller, IT 1973, 124 min

22.3. **POSSESSION** Andrzej Żuławski, FR/BRD 1981, 124 min, 35 mm

5.4. **HÖHENFEUER** O&A mit Fredy M. Murer
Fredy M. Murer, CH 1985, 119 min

12.4. **DASIS** Ab 19:30 Uhr: Koreanischer Apéro
Chang-dong Lee, KR 2002, 133 min

19.4. **WHO'S AFRAID OF VIRGINIA WOOLF?** Ab 19:30 Uhr: Apéro
Mike Nichols, US 1961, 131 min

26.4. **A ZED AND TWO NOUGHTS** Peter Greenaway, UK/NL 1985, 115 min

3.5. **GRIZZLY MAN** In Anwesenheit des Bärenexperten David Bittner – Ab 19:30 Uhr: Vodka-Bärchen
Werner Herzog, US 2005, 103 min

10.5. **HAPPINESS** Todd Solondz, US 1998, 134 min, 35 mm

Jeweils am Dienstag im StuZ², Universitätsstrasse 6
Kasse/Bar 19:30 – Film 20:00 – www.filmstelle.ch

VSETH **KUNZLE DRUCK** **ALTERNATIVE BANK SCHWEIZ** **PROPAGANDA** **VSUZH**

Anzeige

ein verbranntes Kornfeld), doch Fassbender torkelt nicht als einsamer Wolf in die Landschaft hinaus wie weiland John Wayne, sondern nagelt das Huferisen über der Innenseite der Tür wieder fest. Er findet das Familienglück mit Rose und seine innere Mitte, denn in Tat und Wahrheit beruht die Zivilisation nicht, wie bei Ford und vielen anderen Klassikern, auf dem Selbstopfer des ehrbaren, aber ewig heimatlosen Gewalttäters. Vielmehr lebt dieser ambivalente Rohling in uns allen weiter. Für unseren Frieden gestorben ist der bedingungslos Liebende, das Schmetterherz tief in uns drin.

Michael Pfister

Buch ↓ Parallelwelt



Volker Koop: Warum Hitler King Kong liebte, aber den Deutschen Micky Maus verbot. Die geheimen Lieblingsfilme der Nazi-Elite. Berlin, be.bra Verlag, 2015. 256 S., Fr. 23.90, € 19,95

Der Titel weckt Interesse, der Untertitel eher Skepsis. Klingt er doch nach Blick durchs Schlüsselloch. Dass Diktatoren heimlich mit grösstem Vergnügen jene Filme sehen, die sie ihren Untertanen verbieten, ist ja nichts Neues, auch von der Filmleidenschaft Hitlers und zumal Goebbels' konnte man schon häufiger lesen. Der Autor Volker Koop, Jahrgang 1945 und Verfasser mehrerer Bücher zum Nationalsozialismus, zitiert in seiner Veröffentlichung nicht immer unumstrittene Zeitzeugen, hat aber vorrangig in Archiven recherchiert. Wir erfahren, dass Hitler am Abend «oft drei oder mehr Filme hintereinander» sah und dabei «seichte Unterhaltung» bevorzugte – «der Diktator richtete keine intellektuellen Ansprüche an die Streifen, die er sich ansah» und war im Übrigen «schon in den zwanziger Jahren regelmässiger Kinogänger». Eher knapp fielen überwiegend seine Kommentare aus, auch die von Goebbels (in dessen Tagebüchern) bewegten sich oft nur

auf der Ebene von Geschmacksurteilen. Die Vorgänge, die zum Verbot einzelner Filme führten, werden anderswo ausführlicher abgehandelt. Sie erscheinen hier weniger als ausgeklügeltes, zentral gesteuertes Zensursystem als vielmehr ein Gegeneinander persönlicher und partikularer Interessen. Dafür erfährt man etwas zur privilegierten Stellung der Schauspieler im Dritten Reich, etwa dass Olga Tschechowa und Jenny Jugo auch im Krieg mit Autos und Benzin(gut) scheinen versorgt wurden. Die hier zitierte Äusserung des Reichspressechefs Otto Dietrich über Hitler – «Der Film vermittelte ihm in gewisser Weise den Kontakt mit dem normalen Leben draussen, den er entbehrte» – könnte ein Ansatz sein, nach möglichen Verbindungslinien zwischen den gesehenen Filmen und den folgenden politischen Entscheidungen zu forschen. Das allerdings leistet diese Veröffentlichung nicht.

Frank Arnold

Box ↓ Aufbruch, Zensur, Verbot



Verboten: 10 Filme (5-DVD-Box mit zehn DDR-Filmen des Jahrgangs 1965/66), Formate 1:1.33 und 1:2.35, Sprache: Deutsch, Untertitel: Englisch, Vertrieb: Icestorm

Bei den Stichworten «Neue Welle» und «Film» denkt man in erster Linie an die französische Nouvelle Vague, die Ende der fünfziger Jahre eine eigentliche filmische Revolution im europäischen Film einläutete. Was im Umkreis von François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Éric Rohmer und Claude Chabrol begann, war freilich kein Einzelphänomen, sondern Teil einer Erneuerungsbewegung, die in den sechziger Jahren das internationale Filmschaffen nachhaltig veränderte: Neue Wellen erfassten auch den britischen, bundesdeutschen und skandinavischen Film. Hier wie dort meldeten sich junge Regisseure zu Wort und opponierten gegen das Kino der Vätergeneration. Sie rückten jugendliche Lebenszusammenhänge in

den Mittelpunkt ihrer Geschichten und brachen mit filmischen Konventionen, die sie ohne viel Federlesen als überkommen abtaten.

Doch die Neuen Wellen waren kein exklusiv westliches Phänomen. Auch hinter dem damaligen Eisernen Vorhang waren die sechziger Jahre das Jahrzehnt des filmischen Aufbruchs: sei es in der Tschechoslowakei, in Polen, Ungarn oder Jugoslawien, sei es in der Sowjetunion oder der DDR mit ihren sogenannten *Kaninchenfilmen*. Was nach Kinderfilmen über possierliche Pelztierchen klingt, ist in Wahrheit das aufregendste und zugleich düsterste Kapitel der Geschichte des DDR-Films. Denn sie alle entstanden nahezu zeitgleich in den Jahren 1965/66, einer ebenso kurzen wie widersprüchlichen Phase des politischen Tauwetters. Plötzlich war es möglich, neue Geschichten zu erzählen, künstlerisches Neuland zu betreten, kritische Fragen zu wagen und unbequeme Kommentare zu äussern – mal metaphorisch verpackt (um den Argwohn der Zensoren nicht zu wecken), mal direkt und ohne Umschweife ausgesprochen. Die Begeisterung währte allerdings nur kurz: Irritiert von der Aufbruchstimmung im Land, setzte die Staatsführung im Dezember 1965 zu einem eigentlichen Kahlschlag an und verbot zahlreiche Bücher, Theater- und Musikstücke. Am härtesten traf es den Film, denn fast die gesamte Jahresproduktion wurde gestoppt, verschwand in den Kellern der Zensurbehörden und konnte erst nach dem Mauerfall 1989 öffentlich aufgeführt werden.

Das deutsche Label Icestorm hat nun zehn der insgesamt zwölf Kaninchenfilme in einer Box mit dem Titel «Verboten: 10 Filme» herausgebracht: Kurt Maetzig's *Das Kaninchen bin ich* (der den Verbotsfilmen zu ihrer ungewöhnlichen Bezeichnung verhalf), Frank Vogels *Denk bloss nicht, ich heule*, Günter Stahnkes *Der Frühling braucht Zeit*, Ralf Kirstens *Der verlorene Engel*, Herrmann Zschoches *Karla*, Egon Günthers *Wenn du gross bist, lieber Adam*, Frank Beyers *Spur der Steine*, Hans-Joachim Kasprzik's *Hände hoch oder ich schiesse*, Jürgen Böttchers *Jahrgang 45* und Gerhard Kleins *Berlin um die Ecke*. Die Filme liegen in tadellosen Fassungen auf fünf DVDs vor. Jeder von ihnen wird durch Interviews mit den Regisseuren oder anderen an den Filmen Beteiligten ergänzt, die Rückblick auf die kulturpolitischen Bedingungen halten, unter denen die Filme entstanden. Die «Verboten»-Box bietet damit einen unverzichtbaren Einblick in ein Kapitel deutscher Filmgeschichte – und den Beweis, dass die Neue Welle im Osten jener im Westen in nichts nachstand.

Philipp Brunner

FESTIVAL INTERNATIONAL
DE CINÉMA NYON
DOC OUTLOOK
INTERNATIONAL MARKET
DU 15 AU 23 AVRIL 2016
VISIONSDUREEL.CH

VISIONS DU RÉEL

MAIN SPONSOR

La Mobilière

MEDIA PARTNER

SRG SSR

IMAGE: MAITE ALBERDI - THE LIFE GUARD DESIGN: BONTRON@CO

Anzeige

DVD ↓ Selbst- bestimmung



Dora – Oder die sexuellen Neurosen unserer Eltern (Stina Werenfels, Schweiz / Deutschland, 2015), Format 1:1,85, Sprache: Deutsch, Untertitel: Englisch, Französisch, Vertrieb: AL!VE, Almodora Film, Praesens

Das Verhältnis von Behinderten und Sexualität ist – unzähligen Resolutionen und Lippenbekenntnissen zum Trotz – weiterhin ein heikles Terrain. Anders ist kaum zu erklären, dass *Stina Werenfels* nach ihrem viel beachteten *Nachbeben* (2006) mit dem nächsten Projekt bei zahlreichen eidgenössischen Filmförderungsstellen auf taube Ohren stiess. *Dora – Oder die sexuellen Neurosen unserer Eltern* wurde vorwiegend mit deutschem Kapital schliesslich in Berlin gedreht, nicht zum Schaden des Films.

Dora (sensationell *Victoria Schulz* in ihrem Debüt) ist geistig behindert. An ihrem 18. Geburtstag beschliesst ihre Mutter *Kristin* ohne Wissen des Vaters, die beruhigenden Psychopharmaka der Tochter abzusetzen. *Dora*, sprühend vor Lebensfreude, begegnet bald dem gut aussehenden, undurchsichtigen *Peter* und beginnt zum Entsetzen der Mutter eine sexuelle Beziehung mit ihm. *Doras* Eltern sind mit der anarchischen Kraft der Tochter zunehmend überfordert.

Regisseurin *Werenfels* zeigt das Geschehen oftmals durch die Augen *Doras* mittels subjektiver Kamera. Dabei dienen Close-ups gleichzeitig der Identifikation und der Verfremdung; zudem stellen wechselnde Blickwinkel und eine äusserst bewegliche Kamera Sehgewohnheiten infrage. Das Publikum ist auch inhaltlich gefordert, etwa bei der Beurteilung der Person von *Peter*: Ist er ein Verführer? Ein Vergewaltiger? Oder ein echter Freund *Doras*? Sodann: Welche Motive leiten die Mutter, die sich selber ein zweites Kind wünscht und stattdessen mit der Schwangerschaft der Tochter konfrontiert wird? Letztlich wirft der Film die Frage auf, wann Selbstbestimmung anfängt, wem

Kurz belichtet ↑

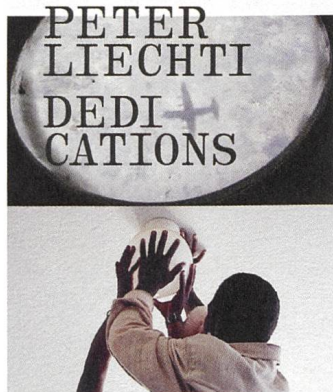
Filmbulletin 60 № 2 / 2016

sie gestattet wird, und was die Folgen sind, wenn sie jemand so konsequent beansprucht wie Dora.

Die DVD wird mit mehreren Bonusbeiträgen dem Rang dieses anspruchsvollen und vielschichtigen Films gerecht. In längeren Interviews äussern sich die vier Hauptdarsteller zu ihrer Arbeit. Dabei bleibt die Aussage von *Lars Eidinger*, dem Darsteller von Peter, haften, dass das Filmthema «weder ein Ausweichen noch ein Schummeln» erlaubt habe. Ein 22-minütiges Making-of enthält Probenaufnahmen verschiedener Filmszenen und gibt Einblick in die optischen und technischen Vorkehrungen für die anspruchsvolle Kameraarbeit von *Lukas Strebel*. Last, not least sehen wir Regisseurin Werenfels im Gespräch mit *Lukas Bärfuss*, dem Autor der literarischen Vorlage zum Film. Der Theaterautor lobt die Regisseurin für die Freiheit, die sie sich genommen hat. Dass Dora am Ende des Films selber Mutter wird, hätte er auf der Bühne kaum vermitteln können.

Felix Aeppli

Buch → Leuchtende «Schreib- häufchen» in düsteren Zeiten



Peter Liechti: Dedications. Hrsg. von Jolanda Gsponer. Mit einem Essay von Christoph Egger. Zürich, Scheidegger & Spiess, 2016, 185 S., inkl. DVD, Fr. 39, € 38

«Meine Texte sind einfache Entscheidungen: Von Zeit zu Zeit spüre ich den Drang, etwas loszuwerden, so einen Druck – fast körperlich –, dem ich nachgeben muss, mich möglichst schnell hinzusetzen und das Geschäft zu verrichten.» Nachdem der Schweizer Filmmacher *Peter Liechti* von seiner Krebserkrankung erfahren

hatte, begann für ihn eine Zeit voller Ungewissheit und Schmerzen. Das Schreiben, diese «Notdurft», aber auch sein mit letzter Kraft noch vorangetriebenes Filmprojekt waren Halt und schmerzliches Erkennen zugleich. «Dedications», so der Titel des Projekts, ist letzte Hingabe an die Arbeit, an das Leben, aber auch die Einweihung von Aussenstehenden in das, was man fast immer bis zum bitteren Ende verdrängt: die Gedanken ans Sterben.

Der Film sollte die «physische Instabilität, die Überempfindlichkeit, die die Krankheit mit sich bringt» vermitteln. Mit der Verknüpfung von Auszügen aus seinem Spitaltagebuch und Bildern, die das Unheimliche evozieren, wollte Liechti sich dem Ende des Lebens, sich selbst und dem eben noch nicht Erledigten nähern. Entstanden ist bis zu seinem Tod im April 2014 ein fünfzehnminütiger Rohschnitt. Darin besticht die Direktheit Liechtis, der mutig vor die Kamera tritt, gepaart mit beklemmenden Impressionen: geisterhafte Super-8-Aufnahmen, grobe und doch Bände sprechende Recherchebilder aus Schwarzafrika, Streifzüge durch Museen und Landschaften.

Was übrig blieb, hat Liechtis Partnerin *Jolanda Gsponer* nun sorgfältig und respektvoll zu einem dreiteiligen Vermächtnis zusammengestellt: einer filmischen Lesung, von Liechti in seiner Atelierwohnung gelesen, einer Wander-Installation von *Yves Netzhammer* und einem Buch mit filmischen Qualitäten. Das Fragmentarische ist allen drei Teilen eigen, und doch überrascht jedes einzelne Werk durch Kohärenz. Die fünfzig Minuten lange Lesung erscheint viel zu kurz. Eine Vertiefung und Erweiterung erfährt sie zum Glück in Buchform.

Schon der Innenumschlag zieht in ein düsteres, unheimliches Universum. Es ist die Reise in die unbekannte Ferne. «Möchte ich lieber in Zürich sterben oder in der Ostschweiz? Ich kann mich nicht entscheiden, beides ist mir zu nah. Am liebsten wär mir das Weltall, verflühen in einer explodierenden Raumsonde – ein exklusiver Todeswunsch, ist mir auch etwas peinlich.» In den undatierten kurzen Texten spiegelt sich das aus den Fugen geratene Zeitgefühl, wenn keine Zeit mehr bleibt. Die Bilder schaffen für die aus dem Entsetzen geborene Klarheit der Worte einen sinnlichen Resonanzraum. Auch hier ein Ineinandergreifen von unvollendeten Projekten: Standbilder von lange zurückliegenden Reisen nach Schwarzafrika und aktuellen Vorarbeiten für *Dedications*, von Spitalaufnahmen und den in Sepia getauchten Super-8-Bildern. Alles ist skizzenhaft, ohne Legende, ohne Identifizierung, und doch fällt alles durch die «Montage» wie ein Puzzle zusammen. Die in einer fragil-instabilen

Schrift gesetzten Texte und die schlicht angeordneten Bilder bilden ein dichtes Geflecht. Liechtis scharfsinnige Kommentare liegen auf einer Folie aus Verzweigung, Selbstmitleid, Unmut über das Schicksal. «Schreibhäufchen» nennt Liechti diese klugen und ehrlichen Beobachtungen. Und fragt sich: «Wann hört man auf, ein reifer Künstler zu sein, und beginnt, ein alter zu werden?» Liechti bleibt für immer ein reifer Künstler.

Tereza Fischer

Bücher → Aufbruch und Abbruch



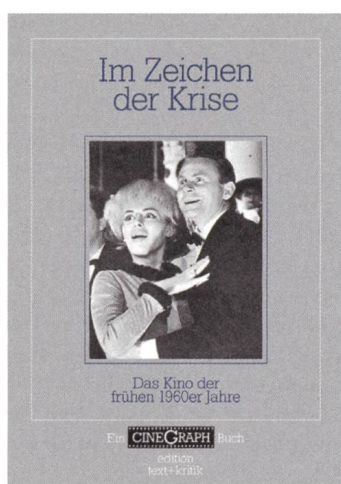
Connie Betz, Julia Pattis, Rainer Rother; Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen (Hg.): Deutschland 1966. Filmische Perspektiven in Ost und West. Berlin, Bertz + Fischer, 2016, 204 S., Fr. 33.80, € 25

Ist «1968» weltweit in die Geschichte eingegangen als Chiffre für die Rebellion gegen die alte gesellschaftliche Ordnung, so war 1966 für den deutschen Film – in Ost und West – ein Jahr des Aufbruchs (der im Osten zu einem abgebrochenen Aufbruch wurde), das Thema der diesjährigen Berlinale-Retrospektive war. In der Bundesrepublik triumphierten die Unterzeichner des Oberhausener Manifests vier Jahre nach ihrer Willensbekundung, den neuen deutschen Film zu verkörpern, mit ihren ersten Langfilmen: Dafür gab es Auszeichnungen bei den internationalen Festivals von Cannes, Berlin und Venedig sowie beim Deutschen Filmpreis. Im Osten dagegen markierte das 11. Plenum der SED einen «Kahlschlag»: Zwei Drittel der Spielfilme des Jahres wurden abgebrochen und verboten.

«Der Generationenkonflikt ist das grenzüberschreitende Thema der Filme dieses Jahres», konstatieren die Herausgeber zur Begleitpublikation in ihrem Vorwort, wobei die Protagonisten in den Westfilmen sich «in der Regel im Stadium vor der Rebellion» befinden – sie «lassen sich treiben». Es ist «eine Generation in Wartehaltung», wie es

Bert Rebhandl formuliert, dessen Text sich unter anderem mit Filmen von Alexander Kluge (*Abschied von Gestern*), Peter Schamoni (*Schonzeit für Fühse*), Haro Senft (*Der sanfte Lauf*) auseinandersetzt und Straub/Huillet's *Nicht versöhnt* (1965) als radikaleren Gegenentwurf ins Spiel bringt. Ralf Schenk resümiert noch einmal den Weg zu den Verbotsfilmen der DDR, Andreas Kötzing charakterisiert die deutsch-deutschen Filmbeziehungen von 1966 als «eine Geschichte verpasster Möglichkeiten», mit einer DDR, die aus dem Westen bevorzugt harmlose Unterhaltungsware importierte, und einer Bundesrepublik, wo ein interministerieller Ausschuss mit dem Verbot von mindestens 130 Filmen zwischen 1953 und 1967 darüber wachte, dass bundesdeutsche Kinogänger nicht kommunistischen Einflüssen ausgesetzt waren. Die Gründung der beiden Filmschulen dffb in Berlin und HFF in München wird von Peter C. Slansky in Dokumenten nachgezeichnet, das Fernsehjahr 1966 von Claudia Wick umrissen («Der Feierabend findet nun zuhause statt»). Weitere Texte gelten Dokumentar- (Britta Hartmann), und Experimentalfilmen (Claus Löser) sowie Frauenbildern (Claudia Lenssen); aufschlussreich auch der Dokumentarteil, in dem Christiane von Wahlert den «Kampf um die Sittlichkeit» dokumentiert, den die FSK gegen nackte Busen auf der Leinwand oder auch gegen einen Werbeslogan wie «Ein Film über die Liebe vor der Ehe» (Es) führte.

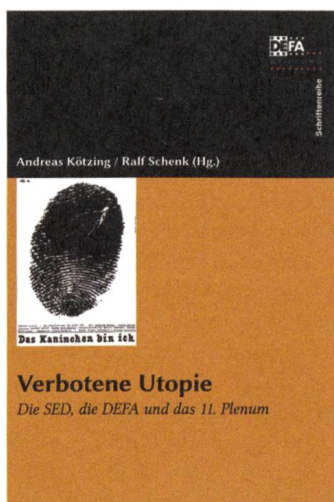
Eine informative Publikation, auch wenn ich mir zusätzliche, kontextualisierende Informationen über das sonstige Filmgeschehen in der Bundesrepublik (und eine Bibliografie) gewünscht hätte.



Johannes Roschlau (Red.): Im Zeichen der Krise. Das Kino der frühen 1960er Jahre. München, edition text + kritik, 2013. 175 S., Fr. 34.90, € 26

So lohnt sich hier ein Hinweis auf den Sammelband, der den Cinegraph-Filmkongress 2012 (Thema «Kalter Krieg und Filmfrühling. Das Kino der frühen 1960er

Jahre») dokumentiert. Unter anderem wegen des Beitrags über die Filmarbeit des Literarischen Colloquiums Berlin (LCB), die im Berlinale-Buch von Claus Löser nur kurz gestreift wird. Dreizehn Autoren würdigen in zwölf Texten Erneuerungsbewegungen (wie die Münchner Gruppe), einzelgängerische Hoffnungsträger (wie die «Selbstvermarkter» Will Tremper und Wolfgang Neuss) oder einzelne Filme (wie Egon Günthers *Lots Weib*, DDR 1964/65, «der letzte offen realistische Gegenwartsfilm, der vor dem 11. Plenum ins Kino kam»). Aufschlussreich auch der (Rück-)Blick auf die publizistische Begleitung der Neuerungen, in der Bundesrepublik durch die Zeitschrift «Filmkritik», in der DDR durch die «Filmwissenschaftlichen Mitteilungen». Auch mit seinem Blick über die deutschen Grenzen hinaus, etwa zur tschechoslowakischen Neuen Welle («die nicht etwa eine «Frucht» des Prager Frühlings war, sondern ihm den Boden bereitete»), schafft der Band Kontexte zur Entwicklung in Deutschland.



Andreas Kötzing, Ralf Schenk (Hg.): Verbotene Utopie. Die SED, die DEFA und das 11. Plenum. Berlin, Bertz + Fischer, 2015, 544 Seiten, plus Audio-CD, Fr. 38.40, € 29

Eine wahrhaft umfassende Beschäftigung mit dem 11. Plenum des ZK der SED im Dezember 1965 leistet ein vor kurzem von der DEFA-Stiftung herausgegebener Sammelband. Mitherausgeber Andreas Kötzing beschäftigt sich auf 130 Seiten mit der Vorgeschichte, angefangen mit den sowjetischen Einflüssen in der SBZ/DDR nach dem Zweiten Weltkrieg. Spannend zu lesen ist dabei nicht zuletzt, dass die «Kulturkämpfe» immer in Beziehung zu den Auseinandersetzungen um die Wirtschaftspolitik gesetzt werden. Ergänzt wird dieser Text durch persönliche Erinnerungen der Autorin Regine Sylvester. Im zweiten Teil werden zwölf verbotene Spielfilme, ein kurzer Dokumentarfilm und «inkriminierte Trickfilme» kritisch gewürdigt, jedem Text sind umfassende

filmografische Angaben sowie eine detaillierte Chronik der jeweiligen Zensurmaßnahmen beigegeben. Im dritten Teil schliesslich werden auf 80 Seiten fünfzehn Dokumente reproduziert, überwiegend Stellungnahmen der Hauptverwaltung Film. Eine schöne Beigabe ist eine 74-minütige CD mit Redebeiträgen des 11. Plenums, im Buch selber kommentiert von Günter Agde.

Frank Arnold

The Big Sleep

Ettore Scola
10. 5. 1931–19. 1. 2016

«Scolas beste Filme zeigen, wie alles Leben im Fluss ist und zerfließt und die stumme, beredte Staffage übriglässt. Die beharrliche Kamera, die am Ende von Filmen wie *Una giornata particolare*, *La terrazza*, *Le bal* und jetzt *La famiglia* nichts anderes mehr tut als leeren, stillen Schauplatz filmen – «rien n'aura eu lieu que le lieu.»

Pierre Lachat in seinem Text zu *La famiglia* in Filmbulletin 4.1987

Jacques Rivette
1. 3. 1928–29. 1. 2016

«Jacques Rivette, dieser *agent provocateur* der Phantasie, spielt mit den Imaginationen seiner Zuschauer, er nutzt sie als Teil der Erzählung. Die Magie seines Films rührt auch daher, dass wir Zuschauer offener assoziieren, ihn weiterspinnen und erst *fertigstellen* müssen. Rivette macht uns ganz direkt zu Filmemachern. Sein Film ist ein Traum, der uns zum Träumen bringt.»

Norbert Grob in seinem Essay «System im Chaos» zu *La bande des quatre* in Filmbulletin 3.1989