

# Kurz belichtet : 3 DVDs, 3 Bücher

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **59 (2017)**

Heft 363

PDF erstellt am: **24.07.2024**

## **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.

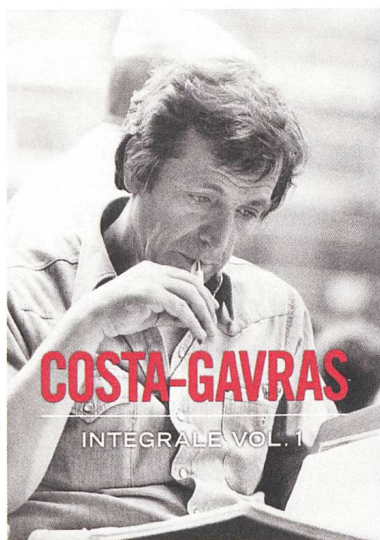
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **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.

3 DVDs  
3 Bücher

DVD → Politik machen  
mit politischen  
Filmen



Costa-Gavras: Intégrale, Vol. 1: 1965–1983 (Box mit neun Filmen von Costa-Gavras), Formate 1:1.66, 1:1.85, 1:2.35, Sprachen: Französisch, Englisch, Untertitel: Französisch, Vertrieb: Arte France Développement

Dass der griechisch-französische Filmemacher Costa-Gavras heute etwas in Vergessenheit geraten ist, ist eigentlich schade, war er doch von den sechziger bis in die achtziger Jahre eine feste Größe im politisch engagierten Kino Europas. Da scheint es nur gerecht, dass zurzeit sein Gesamtwerk neu herausgegeben wird, dessen erster Teil nun als Box mit neun Filmen vorliegt. 1933 als Konstantinos Gavras in Griechenland geboren, wandert der 21-Jährige nach Frankreich aus, wo er an der Sorbonne zunächst ein Literaturstudium beginnt,

bevor er sich zum Regisseur und Produzenten ausbilden lässt. Seine Karriere nimmt rasch Fahrt auf: An seinen Erstling, den Krimi *Compartment tueurs*, schliesst er mit dem Résistance-Drama *Un homme de trop* an, das mit *Jean-Claude Brialy*, *Michel Piccoli*, *Bruno Cremer* und *Claude Brasseur* bereits prominent besetzt ist.

Seine drei folgenden Filme, alle mit *Yves Montand* in der Hauptrolle, bringen ihm dauerhafte internationale Anerkennung. Mit ihnen definiert er zum einen die Konturen des Politthrillers neu, zum anderen empfiehlt er sich als politisch ebenso akzentuierter wie gewissenhafter Regisseur, der die Partei jener ergreift, die zum Spielball autoritärer, diktatorischer oder totalitärer Regimes werden. In *Z* kehrt er 1969 thematisch in seine Heimat zurück und beleuchtet die Hintergründe der griechischen Militärdiktatur. Belohnt wird das Werk, dessen Score von *Mikis Theodorakis* stammt, mit dem Oscar als bester fremdsprachiger Film. *L'aveu* klagt 1970, zwei Jahre nach dem Ende des Prager Frühlings, den politischen Terror zur Zeit der stalinistischen Tschechoslowakei an. *L'état de siège* wiederum blickt hinter die Kulissen der nach faschistischen Prinzipien regierten Diktatur in Uruguay.

1975 greift Costa-Gavras in *Section spéciale* das Thema des Zweiten Weltkriegs wieder auf und unterzieht die Rechtsprechung während des Vichy-Regimes einem kritischen Kommentar. 1982 dreht er zum ersten Mal in den USA: *Missing* mit *Jack Lemmon* und *Sissy Spacek* basiert auf dem authentischen Fall des US-Journalisten Charles Horman, der nach Augusto Pinochets Putsch 1973 auf Geheiss der Militärregierung entführt und ermordet wurde. Auch dieser Film wird hoch dekoriert, erhält in Cannes die Goldene Palme, in Hollywood den Oscar für das beste Drehbuch. In *Hanna K.* (1983) schliesslich thematisiert Costa-Gavras den Nahostkonflikt am Beispiel einer amerikanisch-jüdischen Anwältin, die in Israel einen unter Terrorverdacht stehenden Palästinenser verteidigt.

Alle Filme der von Arte herausgegebenen Box wurden unter Aufsicht des Regisseurs restauriert. Zu den Extras gehören sein Diplomfilm *Les ratés*, mit dem er 1958 seine Ausbildung am Institut des Hautes Études Cinématographiques abschloss, mehrere Making-ofs sowie ein dreistündiges Interview, zudem ein umfangreiches Booklet mit einem längeren Essay über Costa-Gavras.

Philipp Brunner

Buch → Neugier  
auf den Kanon



Thomas Christen (Hg.): Vom Neorealismus zu den Neuen Wellen. Filmische Erneuerungsbewegungen 1945–1968. Einführung in die Filmgeschichte Bd. 2. Marburg, Schüren Verlag, 2016. 515 S., Fr. 49.90, € 38

Die *New Film History* entstand seit den späten siebziger Jahren als eine Reaktion auf die klassischen Werke der Filmgeschichte, den gross angelegten, mitunter erzählerischen Werken, wie sie von Georges Sadoul (1946–1975) oder Jerzy Toeplitz (1955 ff.) geschrieben wurden. Die neue Filmgeschichtsschreibung – oder auch revisionistische Filmgeschichte – setzt sich kritisch mit den historiografischen Möglichkeiten auseinander, bezieht sich auf ökonomische, soziologische, kulturelle und institutionelle Zusammenhänge. Die Frage «Wie Filmgeschichte schreiben?» führte zur grundlegenden Beschäftigung mit der Frage «Was ist Filmgeschichte?». Inzwischen hat die *New Film History* sich als unverzichtbare Methode der Filmwissenschaft bewiesen und zu zahlreichen interessanten und lesenswerten Untersuchungen geführt. Da aber das Schreiben von Filmgeschichte letztlich die Angelegenheit akademischer Institutionen ist, stellten sich neben der Frage «Wie Filmgeschichte schreiben?» für die meisten doch eher Fragen nach der Lektüre: «Wozu Filmgeschichte lesen?» und «Wie Filmgeschichte lesen?». Freilich muss man bei der Beantwortung solcher Fragen darauf hinweisen, dass Film ein Teil unserer kulturhistorischen Verortung ist.

Doch nähert man sich so dem Lesen von Filmgeschichte ausschliesslich über das «Was» des Lesens. Aber wie gestaltet sich eine solche Lektüre – oder wie sollte sie sich gestalten?

Im Schüren Verlag ist der zweite Band der vom Zürcher Filmwissenschaftler *Thomas Christen* herausgegebenen

# Filmpromotion

## Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

Kulturplakat-Säulen, Plakattafeln, indoor-Plakate und sehr gezielte Flyerwerbung in über 2'500 Lokalen, Shops und Kulturtreffpunkten. Auffällige Werbung auf Tischsets und Bierdeckel.

Filmpromotion 

ganze Schweiz  
schnell, günstig, sympathisch



www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

Anzeige

ULRICH  
THOMSEN

NICOLAS  
BRO

MIA  
LYHNE

LENE MARIA  
CHRISTENSEN

EIN AUFTRAGSMORD  
IST GÜNSTIGER ALS EINE SCHEIDUNG



# SMALL TOWN KILLERS

EINE SCHWARZE KOMÖDIE VON OLE BORNEDAL



AB 6. JULI IM KINO RIFFRAFF UND **BOURBAKI**

Anzeige

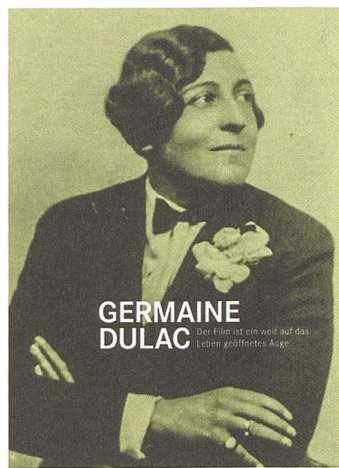
dreibändigen «Einführung in die Filmgeschichte» erschienen: «Vom Neorealismus zu den Neuen Wellen». Christen wendet sich mit seinem Werk ausdrücklich an «Studierende der Filmwissenschaft, an Lehrerinnen und Lehrer sowie neugierige Kinoliebhaber, die in die Geschichte des internationalen Films eintauchen wollen», und verpflichtet sich zugleich den Methoden der New Film History. Der Band verfolgt das Ziel einer Filmbildung, was für die Filmgeschichte immer auch eine Form des Bewahrens bedeutet.

Es beginnt nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem Neorealismus, einer filmischen Bewegung, die den Anstoss für zahlreiche ästhetische Erneuerungsbewegungen in verschiedenen Ländern gab. In den Blick werden so die Nouvelle Vague genommen, die Rezeption des Film noir in Europa, der Hollywoodnachkriegsfilm, das Free Cinema und die British New Wave, der Junge Deutsche Film, der Italo-Western, die Tauwetter-Filme, die verhinderte Neue Welle in der DDR, das tschechische Kino der Sechziger, der Novi Film in Jugoslawien, New American Cinema, Cinema Novo und schliesslich die Nuberu bagu in Japan. Diese Schulen oder Bewegungen werden anhand herausragender Filme und Regisseure vorgestellt, ihre Kennzeichen stichpunktartig evident gemacht. Christen verpflichtet die Filmbildung – und das ist der Verdienst dieses Bandes – auf bestimmte Inhalte, auf einen Kanon, über den man sich verständigen kann. Die Idee eines Filmkanons ist nach dem Zweiten Weltkrieg populär geworden, ging den Filmen der Neuen Wellen quasi voraus. So lassen sich die verschiedenen Arten, Filme zu drehen und zu denken, immer auch mit einer damals schon praktizierten historiografischen Vorstellung zusammenbringen. Die Neuen Wellen sind für die Filmgeschichte immer dann spannend, wenn sie, wie das Kino der Nouvelle Vague, aus einer gelebten Cinephilie heraus entstanden sind. Diesen kulturellen Zusammenhang belegt Christen überzeugend. Doch wird die Leidenschaft für das Kino nicht allein durch stundenlange Kinobesuche geweckt. Zu ihr gehören auch das Schreiben und das Lesen über Film. Die Filmbegeisterung der Filmemacher der Neuen Wellen wurde ebenso durch die Lektüre von begeisterten Filmhistorikern geweckt, die zwar methodisch unsauber, aber mit einer Detailbesessenheit und mit einer mitreissenden erzählerischen Kunstfertigkeit eine Neugier auf die Filmgeschichte wecken. Nach wie vor. Bei der Rekonstruktion der Cinephilie verfährt Christen primär inhaltlich.

Christen legt mit diesem Band eine wichtige Richtschnur für die Filmbildung vor, die jedem Lehrer und jedem Schüler zu empfehlen ist. Der dritte Band, der die Epoche «New Hollywood bis Dogma 95» behandelt, ist bereits erschienen, in Vorbereitung ist nun der erste Band über die Anfänge des Films bis zum Zweiten Weltkrieg. Es wäre schade, wenn der lesenden Annäherung und Entdeckung die Verve der oft verfehmten Filmhistoriker der Nachkriegszeit abginge. **Stephan Ahrens**

Buch ↘

## Pionierin aus vollstem Herzen



Brigitte Mayr, Heide Schlüpmann: Germaine Dulac. Der Film ist ein weites auf das Leben geöffnetes Auge. Wien, Synema, 2017, 48 S., € 10

«Die Avantgarde ist aus beidem, aus der Kritik der Gegenwart und der Voraussicht auf die Zukunft, geboren.» Germaine Dulac (1882–1942) war Regisseurin, Avantgardistin, Journalistin, Filmtheoretikerin und Feministin. Die Reihenfolge in dieser Aufzählung spielt deshalb keine Rolle, weil sie alles zugleich war. Sieht man sich nach fast hundert Jahren ihre Arbeiten wieder an, ist man verblüfft vom Einfallsreichtum ihrer Filmsprache, von ihrem Zugang zu gesellschaftspolitischen Themen und vor allem von der Selbsteinschätzung des eigenen Tuns. Denn obwohl Dulac eine Verfechterin des Kinos als «Bewegung, Rhythmus, Leben» war, die in den zwanziger Jahren den Film aus den Fesseln der Bühne und Literatur befreien wollte, war sie sich des damit einhergehenden Widerstands sehr bewusst. Und der Macht der Filmindustrie, die, so Dulac, vom avantgardistischen Film immer profitiere und ihn dennoch schmähe.

Dulac gehörte, wie *Heide Schlüpmann* in ihrem einleitenden Text dieses anlässlich einer Wiener Werkschau veröffentlichten Bands festhält, einer

Epoche an, in der «das Phänomen einer in der Öffentlichkeit wirkenden Frau möglich war. Mit den 1930er-Jahren verschwand es weitgehend aus dem Geschichtsbild. Das geschah zu einer Zeit, als (Gross-)Industrie, Kapital und Politik den Film in Beschlag nahmen.» Wer heute meint, Luis Buñuels *Un chien andalou* (1929) sei die erste surrealistische Arbeit der Kinogeschichte gewesen, irrt.

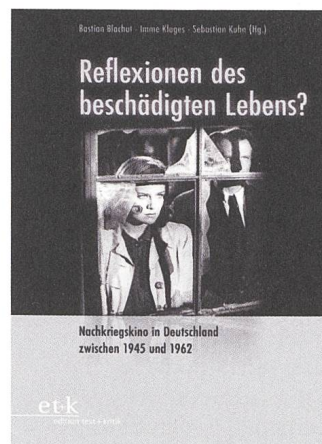
Es war Dulacs meisterhaftes Veierspiel *La coquille et le clergyman* (1927/28), in dem ein von erotischen Halluzinationen verfolgter Geistlicher auf allen Vieren durch die Strassen von Paris kriecht, um der Frau eines Generals den Büstenhalter herunterzureissen und diesen in eine Muschel zu verwandeln. Dulac förderte das Unaussprechbare, das die gesellschaftlichen Konventionen Überschreitende zutage, indem sie auch die filmischen Konventionen missachtete. Antonin Artaud, der ihr die Verfilmung seines Buchs überantwortete, verweigerte sie dennoch die Hauptrolle. Die Feindseligkeiten von Artauds Anhängerschaft liess nicht auf sich warten.

Der vorliegende, relativ schmale Band erfüllt seine Aufgabe bestens, sich einen Überblick über das Werk – Spielfilme, mittellange avantgardistische Arbeiten und experimentelle Kurzfilme – zu verschaffen. Zu Studienzwecken muss ohnehin auf das in Englisch vorliegende Standardwerk von Tami Williams («Germaine Dulac. A Cinema of Sensations») zurückgegriffen werden, diese Aufsatzsammlung eignet sich vor allem dazu, Dulacs eigene Schriften über das Kino kennenzulernen. Zwei Texte stammen aus dem «Avantgarde und Experiment» betitelten Heft von «Frauen und Film» von 1984, daneben gibt es aber auch deutsche Erstveröffentlichungen, in denen Dulac etwa «den integralen Film als das Wesen des Kinos selbst» definiert. Bestechend in ihrer Klarheit sind diese Texte, pointiert in ihrer Analyse. Ihre künstlerische Unabhängigkeit sah Dulac stets in Verbindung mit einer gesellschaftspolitischen, sozialen und sexuellen. Im Artikel «Unabhängigkeit», den die Herausgeberinnen klugerweise ans Ende des Bands gestellt haben, heisst es: «Die Presse. Jedes Geschäft muss seine Produkte anpreisen, damit sie bekannt und verkauft werden. (...) Da die Presse folglich abhängig von dieser Öffentlichkeitsarbeit ist, die sie zum Leben braucht, hat sie da mehrheitlich immer leichtes Spiel, in aller Offenheit zu sagen, was sie denkt? Nichts ist gefährlicher als der Geist, den eine Schule prägt.» Geschrieben nicht 2017, sondern 1931. Und noch immer so wahr.

Michael Pekler

Buch ↘

## Noch einmal: die nicht so schlechten bundesdeutschen Filmfünfziger



Bastian Blachut, Imme Klages, Sebastian Kuhn (Hg.): Reflexionen des beschädigten Lebens? Nachkriegskino in Deutschland zwischen 1945 und 1962. München, edition text + kritik, 2015, 357 S., Fr. 48,40, € 39

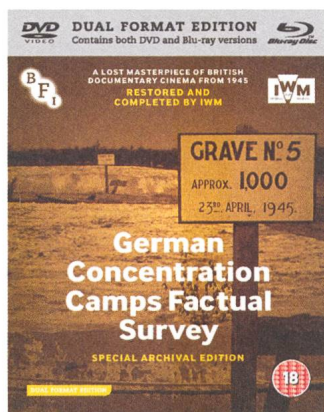
Als «Europas finanziell erfolglosestes, stilistisch uninspiriertestes, politisch konformistisches Kino der 50er Jahre» hat Thomas Elsaesser 1985 das bundesdeutsche Nachkriegskino zugespitzt eingestuft. Doch nicht erst seit der Retrospektive beim vergangenen Festival von Locarno hat sich ein neuer, offenerer Blick auf diese Epoche durchgesetzt, auf ein «Trauma-Bewältigungskino», dessen Filme gekennzeichnet sind durch «Vorsicht, Leerstellen, Andeutungen, uneigentliches Sprechen, Wahrheiten in kleinen Dosen». Davon legt auch dieser Sammelband Zeugnis ab, der auf eine gleichnamige Tagung im Juli 2012 zurückgeht. Überwiegend jüngere Wissenschaftler spannen den Bogen von Filmen der frühen Nachkriegsjahre bis zur kritischen Begleitung der deutschen wie internationalen Produktion durch die Zeitschrift «Filmkritik». Gelegentlich geht der Blick auch über die Grenzen hinaus, so in der Produktionsgeschichte des von Jacques Tourneur inszenierten *Berlin Express* («ein Trümmerfilm aus Hollywood»), in der Beschäftigung mit dem österreichischen Episodenfilm *Wienerinnen – Im Schatten der Grossstadt* («Zwischen «Schundfilm» und Neorealismus») oder dem Vergleich zwischen deutschem Trümmerfilm und italienischem Neorealismus – ein besonders anregender Beitrag, der nicht nur die «Externalisierung der Schuld» durch die Figur der «sexuell äusserst bedrohlichen Nazis» darstellt, sondern

auch ein weiter gefasstes Schlaglicht auf die funktionalisierte Darstellung von Sexualität in diesen Filmen wirft.

Das zahlenmässig dominante Genre des Heimatfilms wird gleich in mehreren Beiträgen einer Revision unterzogen: in der Betrachtung von Ausnahmefilmen und dem Hinweis, dass «Schuld ein ständig wiederkehrendes Thema» sei, im Vergleich von Heimatfilmen aus dem Westen mit solchen aus der DDR (Konrad Wolfs Debütfilm *Einmal ist keinmal*) und mit einer Analyse des «Heimat noir»-Films *Die goldene Pest*, in dem sich einiges an antisemitischen Tendenzen finden lässt – bemerkenswert, da der Regisseur John (Hans) Brahm ein Remigrant war.

Die Texte sind durchgängig gut zu lesen, im Vergleich zum Band der Locarno-Retro eher nüchtern gehalten. Die zahlreichen Literaturhinweise machen deutlich, wie viel zum Thema, wenn auch eher in Sammelbänden und spezialisierten Fachzeitschriften, bereits veröffentlicht wurde, und regen zur eigenen Weiterarbeit an. **Frank Arnold**

## DVD → Zeugnisse des Schreckens



German Concentration Camps Factual Survey (Sidney Bernstein, GB 1945/2014), Format 1:1.37, Sprache: Englisch, Untertitel: Deutsch u.a., Vertrieb: British Film Institute

Es gibt Filme, die müssen auch dann restauriert und für die Nachwelt erhalten werden, wenn sie eigentlich gar niemand sehen mag. Auf *German Concentration Camps Factual Survey* trifft das besonders zu. Der Film, dessen nüchterner Titel in beklemmendem Gegensatz zu seinem drastischen Inhalt steht, wurde Anfang 1945 von der britischen Regierung in Auftrag gegeben. Alliierte Kameramänner sollten in den letzten Kriegsmonaten die Befreiung der Konzentrationslager filmisch dokumentieren. Die Absicht war eine dreifache: Zum einen sollten die Aufnahmen

später der deutschen Bevölkerung gezeigt werden, um sie im Rahmen der Entnazifizierungsmassnahmen mit dem Holocaust zu konfrontieren, egal ob sie aktiv an ihm beteiligt gewesen war oder ihn stillschweigend gebilligt hatte. Zum anderen sollte der Film als Beweis für die Existenz der Vernichtungslager fungieren und so jeden Versuch der Verleugnung verhindern. Drittens sollte er die These widerlegen, nur eine Minderheit sei für den Nationalsozialismus und die daraus hervorgegangene Schoah verantwortlich gewesen. Doch das Projekt wurde nie abgeschlossen. Bereits im Herbst 1945 hatte sich die politische Grosswetterlage derart verschoben, dass man in London zum Schluss kam, der Film würde den Interessen Grossbritanniens nicht mehr dienlich sein. So verschwand 1946 ein nahezu fertig gestellter Film für Jahrzehnte in den Regalen.

2014 haben sich die Imperial War Museums der schwierigen Aufgabe gestellt, *German Concentration Camps Factual Survey* zu restaurieren und durch die letzte, damals unbearbeitet gebliebene sechste Rolle zu ergänzen. So ist der Film nun zum ersten Mal in seiner ursprünglich vorgesehenen Fassung verfügbar: «One of the most brutally testing and eloquent films ever made», wie es der Dokumentarist und Autor Nick Fraser ausdrückt. Die Aufnahmen bezeugen nicht nur den Schrecken der Lager, sondern belegen auch das Entsetzen und die Wut der Kameramänner, die weder auf die Art noch auf das Ausmass der Verbrechen vorbereitet waren, die sie antreffen sollten. Die Grenzerfahrung, die sie machten, war eine doppelte. Zum einen wurden sie mit Wucht an ihr eigenes psychisches Limit herangeführt. Zum anderen mussten sie schnell die Beschränktheit des Dokumentarfilms an sich erkennen – eine Erkenntnis, die nach ihnen viele Kriegsreporter machen sollten: Denn ihre Bilder konnten nur die Annäherung an einen Horror sein, der in Wirklichkeit weitaus grauenhafter war. Ihn zu filmen, war unerlässlich, ihn festzuhalten, unmöglich.

Die vom renommierten British Film Institute vorbildlich konzipierte Edition enthält sowohl Blu-ray als auch DVD. Ein ausführliches Booklet kontextualisiert den Film und seine Entstehungsgeschichte und gibt Einblick in die Richtlinien, nach denen er restauriert wurde. Auch das filmische Bonusmaterial ist so umfangreich wie umsichtig: Ein Intro hilft dem Zuschauer, sich auf die Bilder vorzubereiten, die ihn im Hauptfilm erwarten, ein Outro dient dazu, das Gesehene nicht allein verarbeiten zu müssen. Beigefügt ist zudem eine 40-minütige

Podiumsdiskussion mit den Verantwortlichen des Restaurierungsprojekts. Dabei werden unter anderem folgende Fragen diskutiert: Was bedeutet es für einen Restaurator, wenn er sich monatelang mit Bildern auseinandersetzen muss, deren schockierende Wirkung kaum nachlässt? Inwiefern ist *German Concentration Camps Factual Survey* ein Vorbild für heutige Dokumentarfilme, die unerträgliche Bilder enthalten? Und wie kann der Film heute einer jungen Generation gezeigt werden?

**Philipp Brunner**

## DVD → Nachtrag



Kafka geht ins Kino. Filmmuseum München, edition Filmmuseum 95, 4 DVDs, Deutsch, Französisch, Englisch, informatives Booklet mit einem Texten von Hanns Zischler und einem von Stefan Drössler zu den Restaurierungsarbeiten

Soeben ist als Nummer 95 der DVD-Reihe *edition filmmuseum* unter dem Titel «Kafka geht ins Kino» eine dreisprachige Vierfach-DVD erschienen. Sie enthält alle Filme, die auf der beigelegten DVD des in Filmbulletin 3.17 vorgestellten gleichnamigen Bands von Hanns Zischler versammelt sind, ist aber bedeutend reichhaltiger. So findet man hier etwa noch den «vaterländischen Grossfilm» *Theodor Körner, Der Andere* von Paul Lindau mit Albert Bassermann (von dem Kafka schreibt, er sei von ihm «ein wenig verwandelt» worden, «so sehr Bassermann darin missbraucht wird und sich selbst missbraucht») und *La broyeuse du cœur*, der 1913 als «glänzend ausgestattetes, herrlich koloriertes Schauspiel» angepriesen wurde. Dazu kommt der knapp stündige Fernsehbeitrag von Hanns Zischler *Kafka va au cinéma* von 2002 und ein ausführliches Booklet. **Josef Stutzer**