

Kurz belichtet : 3 DVDs, 4 Bücher

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 366

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
4 Bücher

Buch →
Wenn Bilder
tanzen



Kristina Köhler: Der tänzerische Film. Frühe Filmkultur und moderner Tanz. Zürcher Filmstudien 38. Marburg, Schüren, 2017. 416 S., 46.90 Fr., 38 €

«Was ist Film? – Tanz!» Diese überraschende Antwort gibt Kristina Köhlers Buch «Der tänzerische Film. Frühe Filmkultur und moderner Tanz». Sie eröffnet damit eine neue, ertragreiche Perspektive auf die ersten Jahrzehnte des Films. Köhler, die sich methodisch an den historiografischen Ansätzen der New Film History orientiert, arbeitet hierfür vielfältige Schnittstellen zwischen Film und Tanz heraus. So nimmt sie sich des Phänomens tänzerisch anmutender Filmbilder an, untersucht dabei aber auch tänzerische Bildkonzepte und Gestaltungsmittel des frühen Films. Und schliesslich reflektiert sie auch das Kino selbst als Ort einer rhythmischen Bewegungsübertragung.

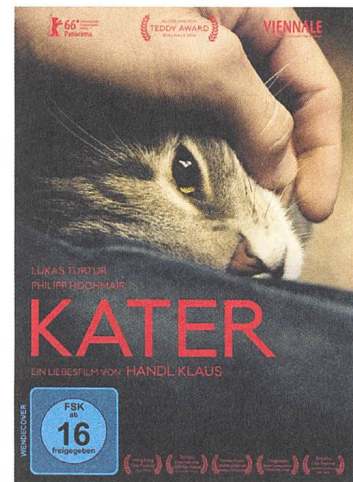
Den Begriff des Tänzerischen macht sie dabei in mehrfachem Sinne fruchtbar, indem mit ihm eine spezifische Art der Wahrnehmung, des Gestaltens und des Erlebens beschrieben wird. Unter Einbezug ästhetischer, wissenschaftlicher, philosophischer und gesellschaftlicher Debatten der Zeit arbeitet Köhler sorgfältig heraus, wie Vorstellungen, Konzepte und Formen des Tänzerischen den Film in der Zeit zwischen 1880 und 1930 beeinflusst, bedingt und geformt haben.

Dafür zieht sie einen faszinierend heterogenen Korpus historischer Quellen heran, der nicht nur den herkömmlichen Kanon tänzerischer Filme weiterdenkt, sondern selbstbewusst auch Aufführungspraktiken und Produkte anderer Massenmedien wie Zeitung, Zeitschrift, Poster und Postkarte einbezieht. Besonders deutlich werden die Vorzüge einer solchen Vorgehensweise in den Momenten, in denen das Tänzerische gar nicht mehr an einen menschlichen Körper gebunden ist. So geraten unter anderem die wogenden Stoffbahnen der Serpentinentänze in den Fokus der Analyse, die das Filmbild in eine «abstrakte Wellenbewegung» auflösen und zur «vibrierenden Fläche» umgestalten. Auch die mitunter als «wilder Filmtanz» wahrgenommenen abstrakten Filme Walter Ruttmanns (Lichtspiel Opus I, Opus II/III), Viking Eggelings (Symphonie Diagonale) und Oskar Fischingers (Studie Nr. 6, Spiralen) gelangen zu neuer Bedeutsamkeit, indem Köhler interdisziplinäre Bezüge etwa zu Étienne-Jules Mareys chronofotografischen Bewegungsaufzeichnungen oder Wassily Kandinskys gezeichneten Tanzkurven macht.

Dabei ist es geradezu augenfällig, in welcher Vielfalt und Dichte hier auch neu erschlossenes Archivmaterial vorliegt. Das Buch wartet mit abgedruckten Schrittdiagrammen, Annoncen, Karikaturen, Programmblättern, Drehbuchauszügen, Filmstreifen und Standbildern bekannter und auch weniger bekannter Filme auf, die das je spezifische, tänzerische Moment der jeweiligen Filme deutlich machen und zugleich auch für sich selbst einen hohen Schauwert besitzen. Das Tänzerische im Film wird somit nicht nur in seiner theoriegeschichtlichen, sondern auch in seiner sinnlichen Dimension vermessen. Und gerade diese sinnliche Erfahrung tänzerischer Bilder war – so verdeutlicht bereits Georges Méliès' Beschreibung einer Filmvorführung im Jahr 1895 – schon immer zentral: «Ich kam nach Hause, mein Kopf stand in Flammen, überwältigt von den Bildern, die noch vor meinen Augen tanzten.»

Carla Gabriela Engler

DVD →
Aus dem
Paradies
vertrieben



Kater (Händl Klaus, A 2016), Format 1:2:39, Sprache: Deutsch, Untertitel: Englisch, Vertrieb: Missing Films

Es dauert nur eine Sekunde. Danach ist nichts mehr wie zuvor, weder für die Hauptfiguren noch für die Zuschauer. Doch der Reihe nach: Stefan und Andreas sind seit langem ein Paar, das sich zusammen mit Kater Moses behaglich in Haus und Garten eingerichtet hat. Das Arbeitsleben ist erfüllt, der Freundeskreis gross. Auch die Beziehung ist harmonisch, der Sex leidenschaftlich und gelegentlichen Experimenten nicht abgeneigt. Diese beiden Männer sind angekommen im Leben, und als Zuschauer kuschelt man sich bald in das wohlige Glücksgefühl ein, mit dem der österreichische Regisseur Händl Klaus seinen Zweitling Kater beginnen lässt. Man lässt sich tragen vom gemächlichen Tempo dieses Films, nimmt Teil an seiner Entspanntheit, etwa während des gemeinsamen Kochens oder der Nachtsessen mit Freunden, und genießt die unverkrampft inszenierte Intimität der Sexszenen. Wer wollte nicht, was Stefan und Andreas haben? Wäre da nur nicht diese leise Unruhe, von der man als Zuschauer nicht sagen kann, wann genau sie einsetzt. Jedenfalls erhält die Darstellung ungebrochenen Glücks einen Stich ins Unbehagliche, denn unversehens wird einem klar, dass man schon seit geraumer Zeit dieser Beziehung beiwohnt, ohne dass irgendetwas geschieht. Bis es dann doch geschieht: Ein Gewaltausbruch Stefans erschüttert die Idylle und verändert schlagartig alles – ein emotionaler Temperatursturz sondergleichen, nicht nur für die Figuren, sondern auch für das Publikum. Die Glücksgefühle sind wie weggefegt, stattdessen akute Verunsicherung, höchste Alarmiertheit.

67 Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Panorama

JUST LIKE OUR PARENTS

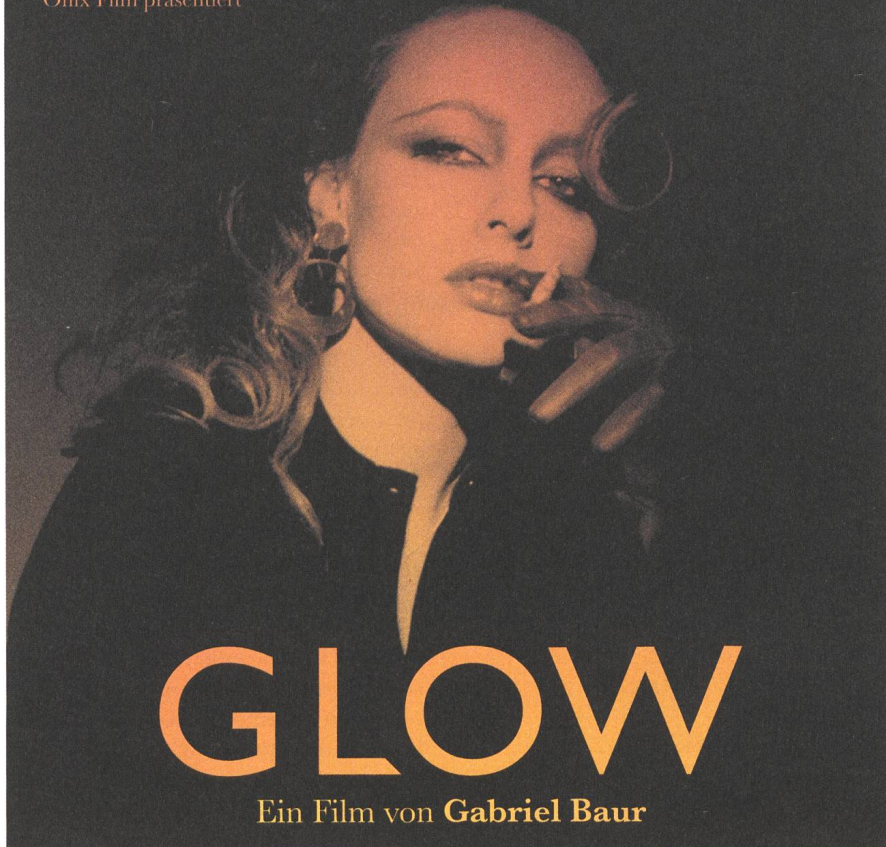
EIN FILM VON LAÍS BODANZKY



cineworx

AB 30. NOVEMBER IM KINO!

Onix Film präsentiert



GLOW

Ein Film von Gabriel Baur

AB 7. DEZEMBER IM KINO!

www.cineworx.ch www.facebook.com/cineworx

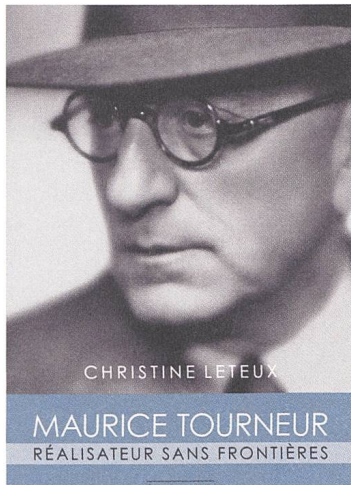
Anzeige

An dieser Stelle hätte Händl Klaus, von dem auch das Drehbuch stammt, seine Geschichte auf vielerlei Art weiter erzählen können, hätte das Register wechseln, seine Alltagsbeobachtung zum Drama oder Schocker wenden können. Dass er darauf verzichtet, beweist Mut und ebenso viel Gespür für Tempo und Gleichmass wie für das Aufrechterhalten eines einzigen grossen Spannungsbogens, der keinen Moment lang einbricht. Denn das Besondere und Überzeugende von Kater liegt darin, dass er die Folgen von Stefans Gewaltausbruch mit der gleichen respektvollen Intimität schildert, mit der er eben noch das Glück der beiden Männer zeigte. Was folgt, ist die behutsame Anteilnahme an einer schmerzhaft realitätsnahen Vertreibung aus dem Paradies, am mühevollen Versuch dieses Paares, mit der bestürzenden Krise zurechtzukommen. Für jeden der Männer bedeutet es etwas anderes: Andreas muss sich mit der Frage auseinandersetzen, wer der Geliebte eigentlich ist, mit dem er sein Leben teilt, muss Skepsis und tiefes Misstrauen aushalten. Stefan wiederum, der keinerlei Erklärung für seinen Ausbruch hat, wird mit Wucht an die eigenen Abgründe herangeführt und droht den Boden unter den Füßen zu verlieren. Beiden gemeinsam ist die Hilfslosigkeit gegenüber der Unberechenbarkeit und Bedrohung, die sich nachhaltig in ihrem Leben einnistet. Was kommt als Nächstes? Wozu ist ein Mensch wie Stefan noch fähig? Ist verzeihlich, was er getan hat? Wie weitermachen?

Auch als Zuschauer steht man für den Rest des Films unter Hochspannung, sucht unablässig nach Indizien, die Aufschluss darüber geben könnten, was Stefan zu seinem Ausbruch getrieben hat. Dass sich der Film vorschnellen Erklärungen verweigert, ist so irritierend wie schlüssig, denn Kater ist kein Film über ein psychotisches Monster, sondern ein sehr ausgereiftes und feinfühliges Porträt zweier Menschen. Das macht ihn zu einer Zumutung im besten Sinn: zu einer Geschichte über das, was in uns schlummert, und darüber, wie dünn die Schicht ist, die es verbirgt, und darüber, wie wir damit umgehen, wenn es sich zeigt.

Philipp Brunner

Unter anderem Maurice Tourneur



Christine Leteux: Maurice Tourneur, réalisateur sans frontières. Grandvilliers: La Tour Verte, 2015. La muse Celluloïd. S. 255, € 17.50

Éric Bonnefille: Une vie au long cours. Paris: Editions L'Harmattan, 2017. 432 S., € 30.99

Während im deutschsprachigen Raum regelmässig Biografien über Komponisten, Schriftsteller oder Künstler erscheinen, bleiben die biografischen Veröffentlichungen über Regisseure überschaubar. Erscheint mal eine Biografie über einen Filmemacher, die über den akademischen Radius hinaus eine Leserschaft erreichen will, wird sie nur in seltenen Fällen besprochen, kritisiert oder empfohlen. Dass diese Situation in Frankreich anders ist, weiss man nicht erst seit Antoine de Baecques und Serge Toubianas voluminöser Truffaut-Biografie. Auf dem französischen Buchmarkt hat sich eine Art entwickelt, über Regisseure und ihre Filme ernsthaft zu schreiben, die sich weder in blossen Mitteilungen zum Privatleben eines Filmemachers ergehen noch dessen Werk mit einer Theorie überziehen, sondern stattdessen den Regisseur als Autor verstehen, dessen Denken und Entwicklung man nachzugehen hat.

Der französische Verlag La Tour Verte veröffentlicht in seiner Reihe «La muse Celluloïd» Biografien von Filmemachern und präsentiert dabei sowohl Bekanntes als auch Neu- und Wiederentdeckungen. Von Christine Leteux stammt einer der bisher letzten Bände der Reihe, eine Biografie über Maurice Tourneur unter dem Titel «Réalisateur sans frontières». Obgleich ein paar Filme Tourneurs noch gelegentlich zu sehen sind, ist der Filmemacher noch immer zu entdecken. Das liegt auch daran, dass uns nur ein Bruchteil seines Werks überliefert ist. Wir können nur aus zeitgenössischen Quellen den

Gehalt und die Einzigartigkeit seiner Stummfilme rekonstruieren.

Tourneur bietet sich wie kaum ein anderer Regisseur für eine biografische Auseinandersetzung an. Er begriff sich selber als Autor und sah in der Ausarbeitung eines Stils immer einen persönlichen Ausdruck. Als Wanderer zwischen den USA und Europa hat Tourneur zahlreiche Regisseure auch persönlich beeinflusst. Es ist darum eigentlich überfällig, dass seit diesem Jahr zwei Tourneur-Biografien auf dem Markt sind. Neben Leteux veröffentlichte Éric Bonnefille sein Porträt unter dem Titel «Une vie au long cours» bei L'Harmattan. Während Leteux primär empirisch arbeitet, wagt Bonnefille Analysen – auch von den verschollenen Filmen. So versucht beispielsweise Leteux die Frage, wie viele Bilder in *The Last of the Mohicans* von Tourneur und wie viele von seinem Assistenten Clarence Brown stammen, prozentual zu rekonstruieren. Bonnefille hingegen weist anhand des Stils nach, dass der Film als Teil des Werks von Tourneur und nicht von Brown zu gelten hat. So überschneiden und ergänzen sich die beiden Publikationen. Auf ihre je eigene Weise fordern die Biografien auf, die Filme Tourneurs zu verstehen, und wecken die Faszination für ein eigensinniges Oeuvre, das Märchen und Moderne vereinigt.

Stephan Ahrens

DVD →

American Horror Stories. Zwei Filme über den Rassismus in den USA



Get Out (Jordan Peele, USA 2017), Format 1:2:40, Sprache: Englisch, Untertitel: Deutsch u. a. Vertrieb: Universal Studios

Guess Who's Coming to Dinner (Stanley Kramer, USA 1967), Format 1:1.85, Sprache: Englisch, Untertitel: Englisch, Vertrieb: Powerhouse Films

1967 kam *Stanley Kramers* *Guess Who's Coming to Dinner* in die amerikanischen Kinos und erzählte die Geschichte eines schwarzen Mannes, der seinen künftigen – wissen – Schwiegereltern vorgestellt wird. Diese sind zunächst verunsichert und reagieren ablehnend, und auch die besorgten Eltern des Mannes haben Bedenken. Doch im Lauf eines einzigen Tages klärt sich alles, und am Ende steht der Hochzeit der Liebenden nichts im Weg. Was als mutiger und durchaus ernst gemeinter Beitrag Hollywoods zur Rassismusdebatte gedacht war, mag man heute als politisch korrekten *nice try* verspotten, der zum Scheitern verurteilt war: *Guess Who's Coming to Dinner* erwies sich als rein weisser Film, der sich trotz guter Absichten selber unterlief, weil er zwar das Thema Rassismus anpacken, aber sein weisses Publikum nicht verschrecken wollte.

2017 bedient sich Regisseur und Drehbuchautor *Jordan Peele* der exakt gleichen Ausgangslage für sein Debüt *Get Out*: Wieder verliebt sich ein Afroamerikaner in eine Weisse, wieder wird er ihren gut situierten Eltern vorgestellt, und wieder sieht er dem Treffen mit gemischten Gefühlen entgegen. Nur dass diese jetzt mehr als begründet sind, denn während sich in *Guess Who's Coming to Dinner* noch alles zum Guten wandte, entwickelt sich *Get Out* zum schieren Alptraum für den Protagonisten, da sich die Familie der jungen Frau als zutiefst rassistisches Pack entpuppt. Schlimm genug, dass sie dem Freund der Tochter an Leib und Leben will; unterstützt wird sie dabei ausgerechnet von einer – auch das eine Parallele zu *Guess Who's Coming to Dinner* – schwarzen Dienerschaft, die nun allerdings mit derart gespenstisch entrücktem Blick durch die Gänge wandelt, als käme sie direkt aus *Stepford*. So bleibt dem jungen Mann nichts anderes, als um das nackte Überleben zu kämpfen.

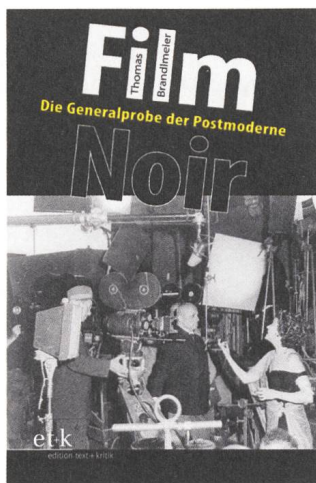
Wo Kramer ehrbare Ansprüche hatte und seine Geschichte als hoffnungsvolles Lehrstück präsentierte, lässt Peele lustvoll jede politische Korrektheit fahren. Genüsslich erzählt er seine Geschichte als beissende Satire, die in einer wahren Rachephantasie gipfelt. Doch bei allem – die Wortwahl sei erlaubt – schwarzen Humor ist *Get Out* mehr als eine Horrorkomödie (die inszenatorisch übrigens eher brav daherkommt). Einerseits fungiert der Film als bitterböses Korrektiv, das den wohlgemeinten Kramer-Film aus afroamerikanischer Perspektive zurechtstutzt. Andererseits ist er – ein halbes Jahrhundert nach der Bürgerrechtsbewegung – ein grimmiger Kommentar

über die USA der Gegenwart und ihren ganz gewöhnlichen Rassismus. «Die Gegenwart vieler Weisser macht mich nervös», bemerkt der Protagonist an einer Stelle lakonisch. Das ist nicht nur ein kleiner Scherz am Rand, sondern auch der ernst gemeinte Ausdruck eines tief wurzelnden Unbehagens, dessen Grund nicht immer einfach zu benennen ist, das aber die meisten kennen dürften, die sich zu einer Minderheit zählen. – Zufall oder nicht, die beiden Filme, die im Abstand von fünfzig Jahren in die Kinos gelangten, sind nun in-nerter weniger Monate für das Heimkino herausgebracht worden. Als Bonusmaterial enthält *Get Out* übrigens ein alternatives Ende, das nicht verpasst werden sollte: weil es sehr viel politischer und bitterer ist als das der Kinofassung.

Philipp Brunner

Buch ↘

Film noir für Fortgeschrittene



Thomas Brandlmeier: *Film Noir. Die Generalprobe der Postmoderne.* München: edition text + kritik, 2017. 161 S., Fr. 29.90, € 20

Film noir fasziniert nach wie vor: weil er damals auf Brüche in der Gesellschaft reagierte; weil er von zwiespältigen, gebrochenen Figuren lebte, nicht nur bei den Femmes fatales, sondern auch bei den schwachen, nicht selten gestörten Männern. Und weil die Filmemacher aus Licht und Schatten eindringliche und eindringlich düstere Bildwelten komponierten.

Ältere Cineasten dürften sich noch daran erinnern, wie sie ihn einst in Programmkinos entdeckten, jüngere Generationen konnten unlängst am Filmfestival von Locarno als Teil der Jacques-Tourneur-Retrospektive einen Klassiker der Gattung, *Out of the Past*, wiederentdecken. Und natürlich hat er auch immer Bücher inspiriert, Gesamtdarstellungen ebenso wie

die Untersuchung von Teilaspekten, zudem jede Menge grossformatiger Bildbände. In Deutschland erschienen zuletzt ein von Norbert Grob herausgegebener Band in der Reclam-Reihe «Filmgenres» (2008) und im vergangenen Jahr der voluminöse «Film Noir. 100 All-Time Favorites» im Taschen Verlag, beide als Überblickswerke eher zum Nachschlagen geeignet.

Ob der Film noir tatsächlich ein klar definiertes Genre oder nicht eher ein bestimmter Stil sei, wird spätestens seit Paul Schraders grundlegendem Text «Notes on Film Noir» von 1972 diskutiert. «Film noir existiert nicht. Das ist das Haupthindernis, möchte man sich mit dem Film noir seriös befassen.» Mit diesen Sätzen beginnt das Buch von Thomas Brandlmeier, das diese Debatte wieder aufnimmt.

Es ist ein Buch für Fortgeschrittene, nicht wegen eines akademischen Stils, sondern weil es gewissermassen die Kenntnis der Filme voraussetzt. Nur ganz wenige Passagen gehen einmal länger auf einen einzelnen Film ein (wie jene auf *D. O. A.*), stattdessen geht es um Gemeinsamkeiten und – manchmal auch – Unterschiede der Filme. «Das vorliegende Buch ist keine Enzyklopädie des Film noir, sondern eine Studie mit analytischen Ziel», umreisst der Autor sein Vorhaben am Ende des ersten Kapitels, nachdem er auf den vorangegangenen acht Seiten kontroverse Analyseansätze vorgestellt hat. Bei den Filmen selber konzentriert sich Brandlmeier dabei auf «die Kernperiode des Film noir von 1941 bis 1953», was gelegentliche Vor- und Rückgriffe nicht ausschliesst.

In seinem knappen Stil dem Genre adäquat, widmet sich der Autor Themen wie Amnesie, religiösen Motiven oder surrealen Momenten, weitet zudem immer wieder den Blick, verweist etwa auf Noir-Episoden in Nicht-Noir-Filmen (wie Capras *It's a Wonderful Life*) oder die vielen Noir-Western und zieht Vergleiche zum Krisenkinos des Jahres 1932. Am Ende zieht er das Fazit: «Die grosse Bedeutung des Stils im Film noir ergibt sich gerade aus thematischen Gründen.»

Fast die Hälfte des Bandes besteht aus Bildseiten, auf denen Screenshots motivisch angeordnet sind – eine zweite Ebene, den visuellen Reichtum der Gattung vorführend, aber auch den Blick auf Details lenkend, für die im Text selber kein Platz ist. Eine besonders schöne Seite zum Thema «Feuer geben» versieht er mit einer Anmerkung zum *production code* und der Phantasie des Publikums, der er das Explizite des Neo-Noir entgegenhält: «Im Neo-Noir muss man zuschauen,

wie sich sonst erstklassige Schauspieler schweisstreibend als drittklassiger Pornodarsteller abquälen.»

Auf dem deutschen Filmbuchmarkt des Jahres 2017 kann man Buch schon als singular bezeichnet, ist es doch weder im universitären Zusammenhang entstanden noch eine Fanpublikation. Der Verlag würdigt das, indem er – was sonst selten der Fall ist – dem schmalen Band ein Hardcover spendiert hat.

Frank Arnold

The Big Sleep

Harry Dean Stanton
14.7.1926–15.9.2017

«Während sich die Geschichte von Paris, Texas entwickelt, füllt Stanton seine Figur mit leichten Gefühlserschütterungen, flüchtigem Lächeln. Am Ende ist aus dem Schatten ein Mensch geworden, ausgeprägt wie die steinige Landschaft, durch die er einst stolperte, und schliesslich – genauso wie Harry Dean Stanton selbst – eine Art Monument.»

Manohla Dargis in «New York Times» vom 17.9.2017

Anne Wiazemsky
14.5.1947–5.10.2017

«Um mich herum sprachen die sorglosen Ferienreisenden vom Strand, vom Wetter und vom Segeln. Während ich sie ansah und ihnen zuhörte, kam es mir vor, einer anderen Welt anzugehören. In meiner Tasche hatte ich eine Karte von Robert Bresson vom 10. Juli: *Ich erwarte Sie. Ich bin sicher, dass alles wunderbar werden wird. Bis Donnerstag.*»

Aus dem Roman «Jeune Fille» von Anne Wiazemsky

Jean Rochefort
29.4.1930–9.10.2017

«In der Tat bin ich ein Don Quijote der Realität und nicht dazu gemacht, einer in der Fiktion zu sein. Ich habe in meinem Leben Sachen gemacht, wie bei Cervantes beschrieben. Viele! Bloss war nie eine Kamera dabei.»

Jean Rochefort zitiert in «Libération» vom 9.10.2017