

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 44 (2002)
Heft: 235

Rubrik: Kurz belichtet

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kurz belichtet

Hommages

Raoul Walsh

«Il faut aimer Walsh, Claire, parce qu'il nous aide à mieux voir le monde.» Louis Skorecki in «Raoul Walsh et moi» (Paris, Perspectives critiques, PUF, 2001)

Raoul Walsh kennenlernen, lieben lernen oder seine Liebe zu seinen Werken überprüfen kann man noch bis Ende April im Filmpodium der Stadt Zürich, das (in Zusammenarbeit mit der Cinémathèque suisse) seit März gut dreissig Werke aus dem rund 120 Filme zählenden überaus reichen und vielfältigen Œuvre eines der ganz Grossen des amerikanischen Kinos zeigt.

Am Samstag, den 6. April, wird Fritz Göttler, Filmkritiker bei der Süddeutschen Zeitung, im Rahmen eines Workshops vier Filme von Walsh vorstellen. Filmpodium im Studio 4, Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich, www.filmpodium.ch

Europäische Kultfilme

Die Retrospektive der diesjährigen Berlinale stand unter dem Titel «European 60s – Revolte, Phantasie & Utopie». Der Fernsehsender 3sat zeigt unter dem Titel *European 60s – Kultfilme der Sechziger* seit Februar bis Ende November eine erweiterte Fassung dieser Retrospektive in zehn thematischen Blöcken von jeweils vier Filmen pro Monat. Diese reichhaltige Retrospektive lädt zum (wieder-)entdecken ein und ist eine höchst spannende Hommage an das europäische Kino.

Das Aprilprogramm steht unter dem Titel «Frauen führen Regie» und zeigt DAS MÄDCHEN (ELTAVOZOTT NAP) von Marta Mészáros (15.4., 23.00 Uhr), die wunderbar anarchische Komödie TAUSENDSCHÖNCHEN (SEDMIKRASKY) von Vera Chytilova (19.4., 22.30 Uhr), MIT NEUN LEBEN HAT DIE KATZE von Ula Stöckl (22.4., 22.55 Uhr) und TREIBGUT (LA DÉRIVE), dem gleich einen Skandal auslösenden Erstling von Paula Delsol (29.4., 23.00 Uhr), sind Deutschland und Frankreich vertreten.

Auszeichnungen

CH-Filmpreis 2002

Im Rahmen der diesjährigen Solothurner Filmtage wurden bereits zum fünften Mal die Schweizer Filmpreise vergeben. Als bester Spielfilm wurde UTOPIA BLUES von Stefan Haupt, als bester Dokumentarfilm BASHKIM von Vadim Jendreyko ausgezeichnet. Für ihre Frische und Unbeschwertheit in LIEBER BRAD von Lutz Konnerman wurden Andrea Guyer und Carol Schuler zu den besten Darstellerinnen gewählt, für seine Vielschichtigkeit und den Ausdrucksreichtum in UTOPIA BLUES erhielt Michael Finger den Preis als bester Darsteller. In der Kategorie Bester Kurzfilm erhielt

Georges Schwizgebel für den Einfallsreichtum und die Poesie von LA JEUNE FILLE ET LES NUAGES die Auszeichnung.

Innerschweizer Kulturpreis

Der Filmemacher Erich Langjahr wird für sein herausragendes Dokumentarfilmschaffen von der Innerschweizer Kulturstiftung mit dem Kulturpreis 2002 ausgezeichnet. Sie will damit das kontinuierliche und konsequente Schaffen des 1944 in Baar geborenen Filmemachers würdigen, das sich «vor allem durch intensive Beobachtung von Mensch und Umwelt sowie durch ausserordentliche filmkünstlerische Gestaltung» auszeichnet. Mit seiner «Heimat»-Trilogie – MORGARTEN FINDET STATT (1978), EX VOTO (1986) und MÄNNER IM RING (1990) – sowie der «Bauern»-Trilogie – SENNENBALLADE (1996), BAUERNKRIEG (1998) –, deren dritter Teil HIRTENREISE INS DRITTE JAHRTAUSEND dieses Frühjahr fertiggestellt wird, leistet Erich Langjahr «anregende Beiträge zu öffentlichen Auseinandersetzungen über gegenwärtige Entwicklungen in diesem Land, über seine Kultur und Wirtschaft, insbesondere Agrikultur und Landwirtschaft».

Der mit 20 000 Franken dotierte Preis wird am 21. September im Rahmen einer Feier übergeben.

The Big Sleep

Hildegard Knef

28. 12. 1925–1. 2. 2002

«Hildegard Knefs herbverhaltene Erscheinung war vielleicht die beste Wahl, die Staudte für diese Rolle treffen konnte. Ihr Spiel war eine schöne Mischung von zupackender, unsentimentaler Sachlichkeit und einer bemühungsvollen Liebe.»

W. Lenning zu DIE MÖRDER SIND UNTER UNS in Berliner Zeitung, 1946

Barry Foster

21. 8. 1931–11. 2. 2002

«Für die differenzierte Darstellung eines Charakters braucht man oft viele Worte. Der Mörder in FRENZY ist sympathisch, die Situation macht ihn furchterregend.»

Alfred Hitchcock zu François Truffaut in «Truffaut/Hitchcock» Diana 1999

Das Andere Kino

Solothurner Auswahlschau

Zwischen Mitte März und Ende Mai tourt eine spannende Auswahl von Schweizer Filmen durch die Schweiz. Unter der Ägide von Cinélibre haben Kinos und Filmclubs aus allen Sprachregionen der Schweiz je ein individuelles Programm von Spiel-, Dokumentar-, Kurz-

und Animationsfilmen aus dem diesjährigen Programm der Solothurner Filmtage zusammengestellt. So zeigt etwa das Cinema Leventina in Airolo die Dokumentarfilme BASHKIM von Vadim Jendreyko (17.4.) und VERHÖR UND TOD IN WINTERTHUR von Richard Dindo (24.4.), während das Filmpodium Biel vom 11.4. bis 15.4. ein dichtes Programm quer durch die Solothurner Filmtage zusammengestellt hat oder im *stattkino Luzern* neben einer Reihe von kürzeren Filmen auch von WERRA, der neuste Dokumentarfilm von Werner Schweizer, (25. bis 27.4.) zu sehen sein wird.

Das Gesamtprogramm der Auswahlschau 2002 wird laufend aktualisiert und kann auf den Internetseiten der Pro Helvetia (www.pro-helvetia.ch), die die Schau finanziell unterstützt, und des Schweizerischen Filmzentrums (www.swissfilms.ch) abgerufen werden. Ein Link führt auf die Seiten der veranstaltenden Filmklubs und Kinos.

Filmpodium Zürich

In der Reihe «Bild um Bild», die sich seit anfang Jahr dem Animationsfilm in all seinen Ausprägungen verschrieben hat, stellt am 18. April Georges Schwizgebel sein Gesamtwerk vor. Mit LE VOL D'ICARE, HORS JEU, LE RAVISSEMENT DE FRANK N. STEIN oder 78 TOURS, LA COURSE À L'ABIME und dem jüngsten LA JEUNE FILLE ET LES NUAGES ist Schwizgebel der international bekannteste Animationsfilmer der Schweiz und überhaupt einer der hervorragendsten Trickfilmschaffenden.

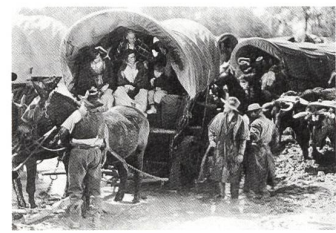
Regelmässig hat das Filmpodium auf das koreanische Filmschaffen aufmerksam gemacht. Im April stellt es neuste Filme und junge Regisseure vor. Am 3. April eröffnet Josef Estermann mit Moon Dong-Suk, koreanischer Botschafter in der Schweiz, der Produzentin Shim Jae-Myung und dem Filmemacher Yoon Jon-Chan (SORUM) die Reihe.

Ein Double-Feature gilt dem Film noir. Samuel Fullers PICKUP ON SOUTH STREET (1953) und Robert Aldrichs KISS ME DEADLY (1955) – eine Ergänzung zur Black-List-Reihe – spiegeln die Zeit des Kalten Krieges so unterschiedlich, dass sich ein vergleichendes Wiedersehen sehr lohnt.

Filmpodium im Studio 4, Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich, www.filmpodium.ch

Xenix

Im Zentrum des Aprilprogramms des Sofakinos auf dem Kanzleiareal steht der Schauspieler (und Regisseur) Peter Kern. Zum Auftakt der kleinen Retrospektive liest Peter Kern am 12.4. aus seinem Buch «Jeder kriegt sein Fett weg». Der Schauspieler Kern wird mit FAUSTRECHT DER FREIHEIT von Rainer Werner Fassbinder, LA PALOMA von Daniel



THE BIG TRAIL
Regie: Raoul Walsh

TAUSENDSCHÖNCHEN
Regie: Vera Chytilova

Hildegard Knef in DIE MÖRDER
SIND UNTER UNS
Regie: Wolfgang Staudte

Barry Foster in FRENZY
Regie: Alfred Hitchcock

LA JEUNE FILLE ET LES NUAGES
Regie: Georges Schwizgebel

Schmid, DIE WILDENTE von Hans W. Geissendörfer oder FLAMMENDE LIEBE von Walter Bockmayer und TERROR 2000 von Christoph Schliengensief vorgestellt. Peter Kern als Regisseur kann man etwa mit GOSSENKIND, HAB' ICH NUR DEINE LIEBE, KNUTSCHEN KUSCHELN JUBLIEREN oder SUCHE NACH LEBEN kennenlernen.

Mit dem Spielfilm DIE MÖRDER SIND UNTER UNS von Wolfgang Staudte und der Dokumentation FÜR MICH SOLL'S ROTE ROSEN REGNEN von Walter Harrich gedenkt das Xenix Hildegard Knef. Kino Xenix, Kanzleistrasse 56, 8026 Zürich, www.xenix.ch

Die andere Förderung

Filmmaker's Choice

Anlässlich seines 40 Jahre Jubiläums lanciert der *Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz* einen Ideenwettbewerb. In Ergänzung zu den gängigen Förderquellen sollen hiermit Spielfilmideen und nicht -projekte gefördert werden. Die sechs originellsten, kinotauglichsten und mutigsten Spielfilmideen sollen mit 15 000 Franken ausgestattet werden, damit sie zum Treatment ausgearbeitet und allenfalls produziert werden können. Annahmeschluss: 15. Mai; Teilnahmebedingungen bei: *Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz*, Postfach, 8033 Zürich

Festivals

Visions du réel

In Nyon findet vom 22. bis 28. April zum achten Mal unter der Leitung von Jean Perret das Festival *Visions du réel* statt, das auf die «überflüssige Kategorisierung Dokumentarfilm bewusst verzichtet», um sich in den verschiedenen Sektionen wie «Internationaler Wettbewerb», «Regards neufs», «Traverses» oder «Hélvétiques» um «neue Bilder, anders gesehen» zu kümmern.

Das Festival stellt unter anderem die «next wave» aus China vor; zeigt eine Auswahl südafrikanischer Filme zum Thema Aids; beherbergt Gäste aus Finnland und mit «Wallonie Image Production» aus Belgien. In den Ateliers stellen *Frederick Wiseman* und *Donigan Cumming* ihre Arbeitsmethoden vor. Eine Diskussionsrunde stellt sich dem Thema Gespräch in Bild und Ton. Das Festival hat sich bewusst bemüht, die Filmauswahl zu beschränken, um mehr Zeit für Debatten und Begegnungen zu gewinnen. Den Schlusspunkt setzt der legendäre GIMME SHELTER von David und Albert Maysels vom Rolling-Stones-Konzert 1969 in Altamont in neuer Kopie. *Visions du réel, Festival international de cinéma*, 18, rue Juste-Olivier, Postfach 593, 1260 Nyon, www.visionsdureel.ch

Osnabrück

Das *European Media Art Festival*, ein Forum für internationale Medienkunst, in dessen Rahmen zum Beispiel der Preis der Deutschen Filmkritik für die beste experimentelle Film- und Videoarbeit vergeben wird, findet vom 24.–28. April in Osnabrück statt. Neben dem Wettbewerb beschäftigt sich ein Sonderprogramm mit der Medienszene in Asien und insbesondere derjenigen Chinas. Ein weiteres Sonderprogramm präsentiert Werke mit sogenannten «Virtual Actors». Die Retrospektive gilt dem Kanadier Al Razutis, und die Ausstellung «Es. Das Wesen der Maschine» stellt die Robot- und Maschinenkunst von Louis-Philippe Demers und Bill Vorn aus Québec vor. *European Media Art Festival*, Lohstrasse 45a, D-49074 Osnabrück, www.emaf.de

Bochum

Im Musischen Zentrum der Universität Bochum findet vom 25. bis 27. April zum zwölften Mal das *Internationale Bochumer Videofestival* statt. Dem Internationalen Wettbewerb stellen sich gut vierzig Videoschaffende; ein neuer Wettbewerb gilt VJ-Arbeiten, die herausgelöst aus ihrem ursprünglichen Club-Kontext dem Publikum und einer Sonderjury live präsentiert werden. *Internationales Bochumer Videofestival, AStA-Videofestival, Universitätsstrasse 150, D-44780 Bochum, www.videofestival.org*

Oberhausen

Vom 2. bis 7. Mai stellen die *Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen* in vier Wettbewerben Neues, Unerwartetes aus dem Kurzfilmschaffen vor. Ein reich ausgestattetes Sonderprogramm dreht sich mit Beiträgen etwa von Harun Farocki, Alexander Hahn, Sharon Lockhart und vielen anderen um das Thema *Katastrophe*. In vier Specials soll das Schaffen von John Maybury, Karpo Godina und Zelimir Zilnik, Joyce Wieland und John Smith vorgestellt werden. *Internationale Kurzfilmtage Oberhausen*, Grillostrasse 34, D-46045 Oberhausen, www.kurzfilmtage.de

Zum Weiterlesen

China

Dem Aufbruch im chinesischen Filmschaffen ist das neueste *trigon-film Magazin* Nummer 16 gewidmet. Unter vielem anderen kann man hier auch das Lob des Amateurfilms von Jia Zhangke, eine Art Manifest des jüngsten chinesischen Films, nachlesen. *Zu beziehen bei trigon-film*, Postfach, 5430 Wettingen, www.trigon-film.org

Die Unverzichtbaren und die Entbehrlichen Zu einigen neueren Nachschlagewerken



Nachschlagewerke zu verfassen, ist eine undankbare Tätigkeit – man kann sich noch so sehr anstrengen, irgendwelche Fehler werden einem bei der Fülle des Materials zwangsläufig unterlaufen. Die Balance zwischen exakten Fakten, persönlichen Obsessionen und den stilistischen Fähigkeiten des Autors bekommt der Leser jedoch nur selten geboten.

Wenn die Autoren im Vorwort von ihren Schwierigkeiten berichten, dann nehmen sie den aufmerksamen Leser für sich ein – so wenn die Verfasser des *Lexikons der DDR-Stars* schreiben: «Wir haben uns auch gefreut, dass wir das eine oder andere Mal mit totgesagten Künstlern in Kontakt treten konnten, die sich einer relativ guten Gesundheit erfreuen.» Noch schöner sind freilich jene intimen Bekenntnisse, mit denen uns die Autoren plausibel machen, warum gerade sie sich solchen Strapazen unterzogen haben. So erfahren wir über den Autor des *Lexikons der Film- und Fernseh-synchronisation*: «Er interessiert sich schon seit vielen Jahren für den künstlerischen Ausdruck von Stimmen und ihrer Modulation, zum Beispiel im Hörspiel – schon als Kind lauschte er mit Andacht den Nachrichtensprechern im Radio. Das Lexikon schrieb er, weil ihn das krasse Missverhältnis zwischen der akustischen Präsenz der zum Teil faszinierenden Synchronstimmen beim Publikum und deren Anonymität keine Ruhe mehr liess.»

Lang ist es her, dass man im Schweizer Fernsehen aktuelle DEFA-Spielfilme wie etwa DIE ARCHITEKTEN oder RÜCKWÄRTSLAUFEN KANN ICH AUCH frühzeitig sehen konnte – heutzutage beschränkt sich die Ausstrahlung von DEFA-Produktionen selbst bei den deutschen Fernsehsendern, die vom Territorium her die Nachfolge des Deutschen Fernsehfunks angetreten haben, weitgehend auf die immergleichen Klassiker – und die Veröffentlichung von DEFA-Filmen auf Video und DVD boomt auch nicht gerade. Insofern kann Das grosse Lexikon der DEFA-Spielfilme seinem erklärten Zweck der schnellen Information nur begrenzt gerecht werden – was nicht gegen die Veröffentlichung spricht, deren Grundgerüst der filmographischen Daten samt Inhaltsangaben zwar übernommen ist aus dem Band «Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg» (und verkürzt wurde um die bibliographischen Hinweise), aber ergänzt um Zitate aus Premierenkritiken, Hinweise und Anekdoten sowie zahlreiche Abbildungen von Programmheften. Nützlich auch die Ergänzungen: eine Reihe von Coproduktionen (wie etwa Masahiro Shinodas DIE TÄNZERIN) im Hauptteil sowie zwei Anhänge, die kürzere Filme (meist Kinderfilme) und Fernsehfilme mit Kinoeinsatz sowie nicht vollendete Filme aufführen. Das Blättern in dem Band weckt jedenfalls das Interesse an den Filmen, da

gibt es noch einiges zu entdecken – wer weiss schon, dass 1954 mit *HOTELBOY ED MARTIN* in der DDR ein Bühnenstück des amerikanischen Autors Albert Maltz (einem der «Hollywood Ten») verfilmt wurde?

«Wir haben uns bemüht, so viele Stars wie möglich unterzubringen» heisst es im Vorwort zum *Lexikon der DDR-Stars*, das zahlreiche Darsteller (die meisten leider ohne Foto) mit knappen biographischen Angaben, Hinweisen auf wichtige beziehungsweise charakteristische Rollen und einer Auswahlfilmographie vorstellt. Der Wert des Bandes liegt vor allem in den Informationen über jene Schauspieler, über die man anderswo nichts findet – die «Helden aus der zweiten Reihe».

Rund 600 Filme umfasst das *Lexikon der Road Movies*, vom Vielschreiber Berndt Schulz (zuletzt: «Das Woody Allen Lexikon») verfasst. Neben den Filmeinträgen (dreigeteilt in filmographische Daten, Handlungsabrisse und einen knappen «Kommentar des Kritikers») gibt es brauchbare, übergreifende Sachartikel. Der Schwerpunkt liegt verständlicherweise beim US-Kino («Dort gibt es die längsten Strassen»), es findet sich aber auch entlegeneres wie Marguerite Duras' *LE CAMION* (in dem die Reise nur in der Erzählung stattfindet). Was allerdings irritiert, ist die Tatsache, dass es auch jede Menge Einträge gibt, die nur rudimentär mit dem Genre zu tun haben – so findet sich aus der DDR-Produktion *BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER* (sporadische Motorradbewegungen), nicht aber *DIE GLATZKOPFBANDE* (Motorradrowdies) oder *WEITE STRASSEN – STILLE LIEBE* (Fernfahreralltag). Da drängt sich der Verdacht auf, der Autor habe seine Materialsammlungen zu früheren Veröffentlichungen ein bisschen wahllos geplündert.

Ich erinnere mich noch deutlich an die Irritation, die mich befahl, als ich zum ersten Mal Howard Hawks' *EL DORADO* sah. Da sprach nämlich Robert Mitchum mit der Synchronstimme von John Wayne – und das in einem Film, in dem Wayne sein Partner war! Im *Lexikon der Film- und Fernsynchronisation* kann man nachschlagen, welche ausländischen Schauspieler von welchen deutschen Sprechern synchronisiert wurden (die irritierende Stimme gehörte Arnold Marquis). Problematisch, dass die Auswahl der mehr als zweitausend Filme, zu denen Darsteller und deren Synchronsprecher (sowie Angaben zu Synchronjahr und oft auch -Regie und -Studio) aufgeführt werden, «nach der Verfügbarkeit der Synchrondaten» geschah. In diesem Fall fand ich die faktenreiche dreissigseitige Einführung in die Geschichte und Technik der Synchronisa-

tion sowie die Auflistung von «Stars und Stimmen» am Ende des Bandes nützlicher als das eigentliche Lexikon. Was die «kreative Art von Synchronisieren» (wie sie bei Serien wie «Die Zwei») anbelangt, kann ich dem Autor allerdings genau so wenig zustimmen wie bei seiner Wertschätzung für einige Synchronstimmen in den 70 Seiten mit Kurzporträts von Synchronsprechern.

Beim *Lexikon lesbischer Frauen* im Film ist der Ausgangspunkt sympathisch, «die LeserInnen nicht mit dem ewig negativen Bild von Lesben im Film zu deprimieren, sondern ganz im Gegenteil Raum für vielfältige und neue Sichtweisen auf lesbische Protagonistinnen zu schaffen». Ein Buch, «das die Liebe und die Lust am Anschauen von Filmen feiert», ist das Werk von Daniela Sobek aber dennoch nur begrenzt geworden, denn die Einträge zu mehr als 650 Spielfilmen bleiben zu sehr auf knappe Inhaltsbeschreibungen und Charakterisierungen der lesbischen Figuren beschränkt, statt auf jene einzelnen Momente einzugehen, in denen sich – jenseits aller Drehbuchideologien – mit filmischen Mitteln lesbisches Begehren entfaltet.

Leichtgewichtig ist das *Lexikon der Filmpannen*, das man nur in kleinen Portionen goutieren kann, handelt es sich bei den dokumentierten Pannen doch fast ausschliesslich um Anschlussfehler, was zu zahlreichen Wiederholungen führt. Am besten sind die (allerdings für heutige Videoprintmöglichkeiten ziemlich unscharfen) Fotos, die die Missgeschicke dokumentieren, etwa die Kaffeetasse an Bord des Raumschiffes in *ALIEN* – zu einem Zeitpunkt, wo die Besatzung sich noch im Tiefschlaf befindet.

Frank Arnold

F.-B. Habel: *Das grosse Lexikon der DEFA-Spielfilme. Die vollständige Dokumentation allen DEFA-Spielfilme von 1946 bis 1993.* Berlin, Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag, 2000. 756 S.

F.-B. Habel, Volker Wachter: *Lexikon der DDR-Stars. Schauspieler aus Film und Fernsehen.* Berlin, Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag, 2000. 375 S.

Berndt Schulz: *Lexikon der Road Movies.* Berlin, Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag, 2001. 442 S.

Thomas Bräutigam: *Lexikon der Film- und Fernsynchronisation.* Berlin, Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag, 2001. 500 S.

Daniela Sobek: *Lexikon lesbischer Frauen im Film.* München, Belleville, 2000. 309 S.

Gregor Jochim: *Lexikon der Filmpannen.* Leipzig, Gustav Kiepenheuer Verlag, 2000. 260 S.

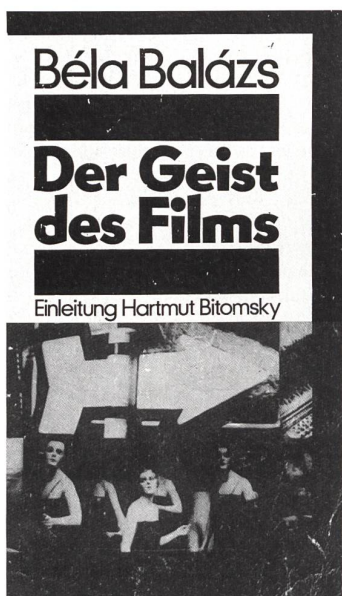
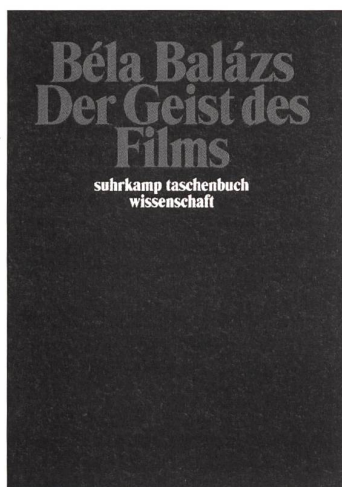
Schattenspiele Béla Balázs wird wiederentdeckt



In jüngster Zeit trifft man immer häufiger auf den Begriff «Visuelle Kultur». Ein neues Stadium des Nachdenkens über die Bedeutung der Bilder in der Gesellschaft scheint damit signalisiert. Gegen das alte abendländische Selbstverständnis als Schriftkultur, in der die Bilder immer ihren Platz hatten, aber immer auch der Sprache untertan waren, wird offensiv ein genuiner Bereich des Visuellen in der Kultur gesetzt und versucht, ihn anthropologisch zu fundieren. Bei aller Skepsis gegen die wechselnden Denkmoden können veränderte Diskussionslagen zu echten Wiederentdeckungen führen, wie jetzt im Fall Béla Balázs.

War der Sohn ungarisch-deutsch-jüdischer Eltern, 1884 unter dem Namen Herbert Bauer in Szeged geboren, bisher ausserhalb Ungarns vor allem als früherer Theoretiker des Stummfilms bekannt, so besteht nun die Möglichkeit, Béla Balázs auch als Autor von Märchen und Mysterien, Puppen- und Schattenspielen, Novellen und Romanen kennen zu lernen – und mithin als Schriftsteller, der er vor allem sein wollte. Der Initiative des Berliner Kleinverlags Das Arsenal ist es zu danken, dass die literarischen Werke Balázs' nach langer Zeit wieder zugänglich werden. Den Anfang bildete der autobiographische Roman *Die Jugend eines Träumers*, in dem Balázs seine Kindheit und Jugend in der kleinen Stadt Lőcse am Rande der Karpaten und in Szeged beschreibt und darüber eine dichte Beschreibung Ungarns um 1900 abseits von Budapest gibt. Gerade das Leben in Lőcse, in der protestantische Zipser, katholische Slowaken, Juden und einige andere Gruppen zusammenlebten, wird dabei sehr anschaulich.

Entstanden ist der Roman erst in der Sowjetunion, der dritten Station von Balázs' Exil, in der ersten Hälfte der vierziger Jahre, geschrieben in deutscher Sprache. Die Zeit, die er in seinem Roman beschreibt, aber auch die Zeit, die sich in seinem Leben daran anschloss, als er auf der Suche nach einer neuen Volkskunst erste Erfolge als ungarischer Schriftsteller feierte, lagen damals bereits lange zurück. Der Bruch kam mit seinem Engagement für die proletarische Räterepublik unter Béla Kun und deren Scheitern. Wien, Berlin, Moskau hiessen die Stationen seines Exils. Immerhin, Deutsch stand ihm als zweite Sprache zur Verfügung, und in Wien entdeckte er das Kino als die zeitgemässe Volkskunst des zwanzigsten Jahrhunderts. Seitdem versuchte er, sich nicht nur als Schriftsteller durchzusetzen, sondern auch als Drehbuchautor und Regisseur. Manche seiner Skripte wurden verfilmt, einen Namen jedoch machte er sich als Filmpublizist. 1924 zog er das erste Mal Bilanz aus seiner Tätigkeit als Filmkritiker und veröffentlichte *Der sichtbare Mensch oder die Kultur*



Béla Balázs: *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films* (Nachwort Helmut H. Diederichs) Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2001

Béla Balázs: *Der Geist des Films* (Nachwort Hanno Loewy). Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2001

Béla Balázs: *Die Jugend eines Träumers. Autobiographischer Roman*. Hg. von Hanno Loewy. Berlin, Das Arsenal, 2001

des Films; 1930 folgte, bereits in Berlin, *Der Geist des Films*. Beide Bücher hat, ebenfalls im letzten Jahr, der Suhrkamp Verlag neu aufgelegt, jeweils mit einem kompetenten Nachwort und zeitgenössischen Rezensionen versehen. Sie belegen, dass beide Bücher ein grosses Echo hervorriefen. Dennoch blieben Balázs' Aktivitäten weiter rastlos, widersprüchlich: Er verfolgte Theaterprojekte, beendete den Roman *Unmögliche Menschen*, engagierte sich für eine linke Filmkunst, nahm 1929 am ersten internationalen Kongress des Unabhängigen Films teil und realisierte 1931 mit Leni Riefenstahl *DAS BLAUE LICHT*. Im selben Jahr reiste er wegen eines Filmprojekts über die ungarische Räterepublik nach Moskau, doch die Zuspitzung der politischen Lage machte eine Rückkehr unmöglich.

Die drei Bücher von Béla Balázs laden zu einer gemeinsamen Lektüre ein. Aufregend daran ist nicht allein, einer beeindruckenden Produktivität in ganz unterschiedliche Bereiche zu folgen, sondern dort auf wiederkehrende Motive und Gedanken zu treffen, ihren Verwandlungen und Variationen zu begegnen, die über die Texte ein Netz von Beziehungen legen. Quer zu den Bereichen, hier Theorie, dort Fiktion, hier Film, dort Literatur, treten so die tragenden Ideen hervor, die Balázs' Werk zusammenhalten und zu einer umfassenden Suche nach der verlorenen Visualität und ihrem Wiederfinden in der Wahrnehmung, in der Phantasie und im Kino werden lässt.

Eine dieser tragenden Ideen von Balázs ist die Vorstellung, dass alles eine visuelle Signatur besitzt, ein Gesicht im wörtlichen Sinne, das unter dem Schleier unserer begrifflich geprägten Wahrnehmung verborgen liegt. Balázs spricht dieses zweite, genuin visuelle Gesicht auch als die Physiognomie der Dinge an und beerbt damit eine Tradition, die zu Johann Caspar Lavater zurückreicht. Um die Physiognomie eines Gesichts zu analysieren, hatte sich bereits Lavater der medialen Technik der Schattenrisse bedient. Im Schatten eines Gesichtsprofils glaubte er, die prägnante Gestalt der Physiognomie eines Menschen zu besitzen, die nicht dessen momentanen seelischen Zustand wiedergibt, sondern dessen dauerhafte Züge, dessen Tiefenstruktur. In *Die Jugend eines Träumers* beschreibt Balázs eine Szene, die in vielem daran erinnert. Es ist Sylvesterabend und die Eltern sind ausser Haus. Herbert, etwa zehn Jahre alt, und das slowakische Kindermädchen Marinka giessen Blei. «Ich wagte die Bleistücke gar nicht aus dem Wasser zu nehmen. Marinka nahm sie mit den Gebärden eines geheimnisvollen Rituals und hielt sie an die Wand, um die Schatten zu prüfen. Sie konnte die verschiedensten Dinge in diesen Silhouetten erkennen, Dinge, die ich nicht sah und die sie zu deuten wusste. Auch mein

Schicksal las sie aus den Schatten meines Gusses: Du wirst nicht glücklich sein, sagte sie mit tragischem Ernst.» So wie der Bleiklumpen, dessen Physiognomie sich im Schattenriss an der Wand offenbart für den, der sie zu sehen versteht – und der, gemäss der Konstruktion des Autors, ein Grundmuster der Biographie Herberts einschliesst –, so besitzen alle Dinge eine verborgene visuelle Signatur. So auch die Bibliothek des Vaters. Wenn Herbert im Dämmerlicht die Bücherregale betrachtet, erscheinen sie ihm wie ein grosser lebendiger Organismus, der all die Helden beherbergt, die nicht nur leben, wenn jemand in den Büchern liest. Er stellt sich sogar vor, dass die Bücher in den Einbänden Türen besässen, durch die sich die Helden einander besuchen könnten, um eine Zeitlang in der Welt eines anderen zu verweilen und ihn auf seinen Abenteuern zu begleiten. Die Physiognomie der Bibliothek wird erst zerstört, als Herbert, inzwischen dreizehn Jahre alt, nach dem Tod des Vaters die Aufgabe übernimmt, die Bücher zu inventarisieren und einem Antiquar in Budapest anzubieten – aus Geldnot.

Die in der Kindheit noch zugänglichen Physiognomien der Dinge freizulegen, ist nach Balázs die Kunst des Films – so entwickelt es der Autor in seinem Buch *Der sichtbare Mensch* –, und das Kino ist der Ort, an dem die Erwachsenen wieder in dieser Art der Wahrnehmung geschult werden. Dem Schatten des Bleiklumpens an der Wand entspricht dabei die Grossaufnahme des menschlichen Gesichts, in der das Kino zu sich selbst findet. Denn Grossaufnahmen heben ein Gesicht aus dem Ablauf der Handlung heraus und eröffnen den Blick auf dessen differenziertes Mienenspiel. Typus und Seele, Ererbtes und Individuelles der Darsteller ringen darin miteinander und werfen einen Reichtum des Ausdrucks auf das Gesicht, das jeder Wortkunst überlegen ist. Es geht dabei nicht um Figurenpsychologie, der plot ist nebensächlich. Es geht vielmehr um die feinen Übergänge, die abrupten Wechsel, die der Film im Gegensatz zur Fotografie zeigen kann, es geht um das gesamte Ausdrucksspektrum des wandelbaren menschlichen Gesichts, das einen nur visuell möglichen Zugang zum Humanen eröffnet.

Durch die gemeinsame Lektüre mit den literarischen Werken erschliesst sich Balázs' Zugang zum Kino in neuer Weise und betont den anthropologischen, kultur- und mediengeschichtlichen Rahmen, in den Balázs seine Noten zum Kino stellt. Es ist dieser Rahmen, der Balázs unter den Autoren und Publizisten, die sich in den 1910er und 1920er Jahren an der Kinodebatte beteiligen, heraushebt. Eine «Kunstphilosophie des Films» nennt er denn auch sein Buch. Für Balázs existiert vor dem begrifflichen, abstrakten Denken ein genuin visueller Zugang

zur Welt. Das feine mimische Gebärdenspiel des Gesichts und der Reichtum des gestischen Körperausdrucks sind für ihn nicht wie eine Sprache aufgebaut, sind nicht «Wortersatz». Sie entstammen einer tieferen Schicht des Menschen, wohin Worte nicht reichen. Doch dieser Zugang ist durch die kulturelle Entwicklung seit der Renaissance zunehmend verschüttet worden. In den Jahrhunderten der Buchkultur hat der Mensch das Verhältnis zu seiner leiblich-seelischen Expressivität verloren. Der Film und dessen Rezeption im Kino stellt diese visuelle Sphäre des Menschlichen wieder her und verhilft dem unter den abstrakten Buchstaben begrabenen Menschen zu einer neuen Sichtbarkeit.

In seinem zweiten filmtheoretischen Buch *Der Geist des Films* tritt der kultur- und mediengeschichtliche Rahmen zurück zugunsten einer präziseren Beschreibung der ästhetischen Mittel. Balázs spricht nun von der «optischen Sprache» des Films, zu der er eine «Art Grammatik, eine Stilistik, eine Poetik vielleicht» vorlegen möchte. Neben der Grossaufnahme betrachtet er nun auch die Einstellung und die Montage als gestalterische Mittel des Regisseurs, die Aufmerksamkeit der Zuschauer zu lenken. Doch diese scheinbar kontinuierliche Weiterentwicklung seiner Theorie ist durch ein im Buch stets spürbares Beben erschüttert: die technische Entwicklung zum Tonfilm. Für die starke Emphase, die Balázs auf die Visualität gelegt hatte, musste sie einen Schock bedeuten. Hatte die Kamera 1924 noch kaum «Nerven und Phantasie bekommen», so ist sie 1930 durch die Tontechnik «auf ein ganz primitives Stadium zurückgeworfen». Zwar bemüht er sich, die so eindrücklich geschilderten Erkenntnisse über die Visualität des Films auch auf die akustische Sphäre zu übertragen, auf die Geräusche, die uns umgeben – er greift auch hierzu auf eine vormoderne Denktradition zurück, auf die Vorstellung einer stummen Sprache der Natur – doch ahnt er, dass die Eroberung des Tons den Film zu weit in Richtung Handlung und plot treiben wird, um das verborgene Akustische in vergleichbarer Weise kulturgeschichtlich rehabilitieren zu können wie das verschüttete Visuelle.

Von daher ist es am Ende vielleicht doch die Literatur, die für den Filmtheoretiker zum Ort der wiedergefundenen Visualität wird. Zwar ist sie gegenüber dem Film benachteiligt, weil sie das Visuelle immer nur metaphorisch vermitteln kann, nicht mit der Suggestionskraft des Kinos. Doch gegen ein Kino, das sich viel zu sehr dem Diktat der Narration unterwirft, setzt Balázs eine Literatur, in der sich seine Utopie des Films niederschlagen hat.

Peter Braun