

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 46 (2004)
Heft: 257

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: 02.04.2025

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

Impressum

Verlag
Filmbulletin
 Hard 4, Postfach 68,
 CH-8408 Winterthur
 Telefon +41 (0) 52 226 05 55
 Telefax +41 (0) 52 226 05 56
 info@filmbulletin.ch
 www.filmbulletin.ch

Redaktion
 Walt R. Vian
 Redaktionelle Mitarbeiter:
 Kathrin Halter, Josef Stutzer
 Volontariat:
 Milena Dylag

Inseratverwaltung
 Filmbulletin

Gestaltung, Layout und Realisation
 design_konzept
 Rolf Zöllig sgd egc
 Hard 10,
 CH-8408 Winterthur
 Telefon +41 (0) 52 222 05 08
 Telefax +41 (0) 52 222 00 51
 zoe@rolfzoellig.ch
 www.rolfzoellig.ch

Produktion
 Druck, Ausrüsten:
 Mattenbach AG
 Mattenbachstrasse 2
 Postfach, 8411 Winterthur
 Telefon +41 (0) 52 2345 252
 Telefax +41 (0) 52 2345 253
 office@mattenbach.ch
 www.mattenbach.ch

Versand:
 Brülisauer Buchbinderei AG,
 Wiler Strasse 73
 CH-9202 Gossau
 Telefon +41 (0) 71 385 05 05
 Telefax +41 (0) 71 385 05 04

Mitarbeiter dieser Nummer
 Frank Arnold, Thomas Binotto, Michael Sennhauser, Peter W. Jansen, Herbert Spaich, Gérald Kurth, Erwin Schaar, Stefan Volk, Doris Senn, Birgit Schmid, Gerhart Waeger, Matthias Brüttsch, Josef Schnelle

Fotos
 Wir bedanken uns bei:
 Sammlung Manfred Thurow, Basel; trigon-film, Wettingen; Internationale Kurzfilmtage, Winterthur; Matthias Brüttsch, Buena Vista International, Cinéma-thèque suisse Dokumentationsstelle Zürich, Columbus Film, Filmcoopi, Frenetic Films, Monopole Pathé Films, Walter Ruggie (Foto Josué Méndez), Seminar für Filmwissenschaft, Xenix Film-distribution, Zürich; Gabriela Maier (Illustration Kleines Bestiarium)

Vertrieb Deutschland
 Schüren Verlag
 Universitätsstrasse 55
 D-35037 Marburg
 Telefon +49 (0) 6421 6 30 84
 Telefax +49 (0) 6421 68 11 90
 ahnemann@schuere-verlag.de
 www.schuere-verlag.de

Kontoverbindungen
 Postamt Zürich:
 PC-Konto 80-49249-3
 Bank: Zürcher Kantonalbank
 Filiale Winterthur
 Konto Nr.: 3532-8.58 84 29.8

Abonnemente
 Filmbulletin erscheint 2004 fünfmal ergänzt durch vier Zwischenausgaben.
 Jahresabonnement:
 CHF 69.- / Euro 45.-
 übrige Länder zuzüglich Porto

Pro Filmbulletin Pro Filmkultur

**Bundesamt für Kultur
Sektion Film (EDI), Bern**



**Direktion der Justiz und des
Innern des Kantons Zürich**

FACHSTELLE *kultur* KANTON ZÜRICH

Stadt Winterthur



Filmbulletin – Kino in Augenhöhe ist Teil der Filmkultur. Die Herausgabe von Filmbulletin wird von den aufgeführten Institutionen, Firmen oder Privatpersonen mit Beträgen von Franken 20 000.– oder mehr unterstützt.

Filmbulletin – Kino in Augenhöhe soll noch mehr gelesen, gekauft, abonniert und verbreitet werden. Jede neue Leserin, jeder neue Abonnent stärkt unsere Unabhängigkeit und verhilft Ihnen zu einem möglichst noch attraktiveren Heft.

Deshalb brauchen wir Sie und Ihre Ideen, Ihre konkreten und verrückten Vorschläge, Ihre freie Kapazität, Energie, Lust und Ihr Engagement für Bereiche wie: Marketing, Sponsorsuche, Werbeaktionen, Verkauf und Vertrieb, Administration, Festivalpräsenz, Vertretung vor Ort ...

Jeden Beitrag prüfen wir gerne und versuchen, ihn mit Ihrer Hilfe nutzbringend umzusetzen.

Filmbulletin dankt Ihnen im Namen einer lebendigen Filmkultur für Ihr Engagement.

«Pro Filmbulletin» erscheint regelmässig und wird à jour gehalten.

© 2004 Filmbulletin
ISSN 0257-7852

Filmbulletin 46. Jahrgang
Der Filmberater 64. Jahrgang
ZOOM 56. Jahrgang

In eigener Sache

Selbstverständlich haben wir einen Beitrag zu Carlos Saura in diesem Heft, weil demnächst in Zürich und Basel seine Filme in Retrospektiven gezeigt werden. Aber nicht nur.

Gerade weil uns als Überer bewusst ist, dass wir nichts weiter tun als überen, setzen wir die Akzente – meist innerhalb eines Angebotes, über welches berichtet werden kann – sehr bewusst.

Carlos Saura ist für uns ein Thema – genau so wie der Kurzfilm.

Walt R. Vian

Kurz belichtet



Geraldine Chaplin
und Fernando Rey
in ELISA, VIDA MIA
Regie: Carlos Saura

Hommage

Carlos Saura

Dem grossen spanischen Filmregisseur widmen das *Filmpodium Zürich* (ab 16. November bis Ende Dezember) und das *Stadt- beziehungsweise Landkino Basel* (im Dezember) eine grosse Retrospektive. Die Reihe spannt den Bogen von *LOS GOLFOS*, seinem Spielfilmerstling von 1959, bis zu *GOYA EN BURDEOS* von 1999, dem kraftvollen Porträt des Maler-genies, das in der Schweiz nicht in die Kinos kam (wie im übrigen seine jüngsten Filme, etwa *BUNUEL Y LA MESA DEL REY SALOMON* von 2001 oder *EL SEPTIMA DIA* von 2004 allenfalls noch als DVD erhältlich sind). Sauras Werk erstreckt sich über mehr als vier Jahrzehnte und erweist sich trotz der Vielfältigkeit von ausserordentlicher Beständigkeit in Themen, Motiven und Filmsprache. Sei es etwa das Motiv einer "verlorenen Jugend" wie in *LOS GOLFOS*, das in *DEPRISA*, *DEPRISA* wieder aufgenommen wird, sei es das Thema der Erinnerung, das in Filmen wie *ELISA, VIDA MIA* oder *LOS OJOS VENDADOS* ganz unterschiedlich dargestellt wird, sei es der Tanz, der in *BODAS DE SANGRE*, *CARMEN* oder *FLAMENCO* im Zentrum seiner Arbeiten steht.

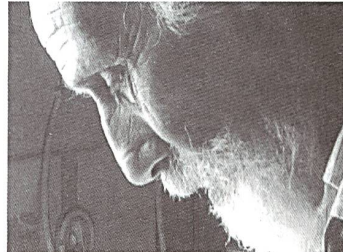
Filmpodium Zürich, Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich, www.filmpodium.ch
Stadtkino Basel, Klostersgasse 5, 4051 Basel, www.stadtkinobasel.ch
Landkino im Kino Sputnik, Bahnhofplatz, 4410 Liestal, www.landkino.ch

Ousmane Sembène

Das *Österreichische Filmmuseum* in Wien zeigt vom 1. bis 11. November in einer vollständigen Retrospektive die Werke des senegalesischen Autors und Filmemachers Ousmane Sembène. Mit seinen Büchern «Le Docker Noir» (1956)



LA NOIRE DE
Regie: Ousmane Sembène



Robert Lax
in THREE WINDOWS
von Nicolas Humbert,
Werner Penzel



SWIMMING POOL
Regie: François Ozon



THE SERVANT
Regie: Joseph Losey

und «Les Bouts de Bois de Dieu» (1960) konnte er sich zwar in Europa etablieren, angesichts von grassierendem Analfabetismus in Afrika und seinem Widerwillen, in der Kolonialsprache Französisch zu schreiben, wechselte er zur «universelleren» Sprache des Films. Er studierte bei Mark Donskoi in Moskau und realisierte mit BOROM SARRET seine erste, kurze Arbeit (1963). Mit SATIRE MANDABI drehte er 1964 den ersten schwarzafrikanischen Film in Wolof, einer der Sprachen seines Heimatlandes. Seine Filme zeichnen sich durch beissende Zustandsbeschreibungen des postkolonialen Afrikas aus und vereinigen Persönliches und Politisches in einer klaren Erzählweise. Im Rahmen der Reihe wird auch der Dokumentarfilm SEMBÈNE: THE MAKING OF AFRICAN CINEMA (1994) zu sehen sein. Österreichisches Filmmuseum, Augustinerstr. 1, A-1010 Wien, www.filmmuseum.at

Robert Lax

Unter dem Titel *Three Islands* stellt das *Tinguely Museum* in Basel bis zum 16. Januar 2005 drei Künstlerpersönlichkeiten vor. Im Zentrum steht die Installation *THREE WINDOWS – HOMMAGE AN ROBERT LAX* der Filmemacher Werner Penzel und Nicolas Humbert. «In einem schwarzen Raum drei grosse Bildfenster: Auf drei Grossleinwänden laufen synchron drei Videofilme, 45-minütige Endlosbänder, die sich atmosphärisch zusammensetzen: ein Erlebnis der Gleichzeitigkeit, wie es kein Kino bieten kann. Hommage an einen Dichter und Philosophen, einen Weisen, der Ruhe ausstrahlte in hektischer Zeit.» (Irène Bourquin in *Filmbulletin* 5.01)

Der amerikanische Lyriker Robert Lax (1915–2000) reduzierte seine Poesie, aber auch sein Leben auf ein Minimum. 1964 zog er sich nach Griechenland zu

rück, wo er, vor allem auf den Inseln Kalymnos und Patmos, beinahe bis zu seinem Tod blieb und schrieb und wo ihm Penzel und Humbert begegneten und ihn über Jahre hinweg immer wieder besuchten. *THREE WINDOWS* ist «faszinierendes, formal innovatives Kunstwerk», «assoziative Montage von Bildern und Tönen, subtiles Einfangen von Stimmungen», ein Text-, Ton- und Bildgewebe als Hommage an eine «Persönlichkeit, geprägt von einer bewussten, intensiven Langsamkeit». Parallel zur Installation sind Zeichnungen, Briefe, Dokumente und Publikationen des Dichters zu sehen.

Neben *THREE WINDOWS* stellt das Museum Werke des Eisenplastikers Richard Stankiewicz und der Malerin und Bildhauerin June Leaf. Gemein ist den drei Künstlern, dass sie Inseln als Wohn- und Schaffensort wählten und ihre Kreativität abseits der städtischen Kunstszenen entwickelten. *Museum Tinguely, Paul Sacher-Anlage 1, 4002 Basel, www.tinguely.ch*

François Ozon

Das *Xenix* in Zürich eröffnet seine reichhaltige November-Reihe «François Ozon – une affaire de désir» am 4. November mit *SWIMMING POOL*, eingeführt durch Margrit Tröhler, Leiterin des Seminar für Filmwissenschaften an der Universität Zürich. Neben *SOUS LE SABLE*, ebenfalls mit Charlotte Rampling in der Hauptrolle, den schrillen Komödien *SITCOM* und *8 FEMMES* (am 19. 11 mit einer Einführung von Philipp Brunner), der eindrucklichen Fassbinder-Adaption *GOUTTES D'EAU SUR PIERRES BRÛLANTES* und *LES AMANTS CRIMINELS* sind auch eine ganze Reihe seiner Kurzfilme zu sehen. Zur Verdeutlichung des Ozon-Universums wird das Programm mit ein paar Meisterwerken wie *PERSONA* von Ingrid Bergman, *LA*

CÉRÉMONIE von Claude Chabrol, *BELLE DE JOUR* von Luis Buñuel, *THE WOMEN* von George Cukor (einmalige Aufführung am 20. 11.), *MAGNIFICENT OBSESSIONS* von Douglas Sirk und *IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN* von Rainer Werner Fassbinder abgerundet. Am 6. November wird François Ozon im *Xenix* anwesend sein.

Kino Xenix am Helvetiaplatz, Kanzleistrasse 56, 8004 Zürich, www.xenix.ch

Das andere Kino

Filmfoyer Winterthur

Im November geht es im *Filmfoyer Winterthur* um das Machtverhältnis zwischen Diener und Herren und wie sich das Rollenspiel der Abhängigkeiten je nach Situation und Persönlichkeit verändern, ja sogar umkehren kann. Den Start macht am 2. November *Joseph Loseys* Psychodrama *THE SERVANT*, ein Musterbeispiel dafür, wie sich das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Diener und Herr subtil, aber unerbittlich bis ins Absurde umkehren kann. *Jeanne Moreau* verkörpert in *Luis Buñuels* *LE JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE* eine starke, selbständige Magd, während *James Ivorys* *THE REMAINS OF THE DAY* von der absoluten Unterdrückung des Dieners erzählt. Ausserdem zu sehen sind *DIE SIEBELBAUERN* von Stefan Ruzowitzky und *GOSFORD PARK* von Robert Altman.

Filmfoyer Winterthur, jeweils dienstags, 20.30 Uhr, Kino Loge, Oberer Graben 6, 8402 Winterthur, www.filmfoyer.ch

Roadmovie

Bis Ende November touren das mobile Kino *Roadmovie* mit Projektor, Beamer und Leinwand durch Randgebiete der Schweiz, in denen (noch) keine Kinos existieren. Das *Roadmovie* macht

in insgesamt 37 Dörfern Halt und zeigt Kindern und Erwachsenen in Schulhäusern, Restaurants, Mehrzweckhallen und Pfarrhäusern Schweizer Kinofilme. Das Programm reicht von *MAIS IM BUNDESHUUS* von Jean-Stéphane Bron, *AU SUD DES NUAGES* von Jean-François Amiguet bis zu aktuellsten Produktionen wie *DES ÉPAULES SOLIDES* (Ursula Meier). Erfreulicherweise kommen auch Kurzfilme wie etwa *LA CHANSON DU PHARMACIEN* von Daniel Suter, *DIE MÜCKE* von Andrej Zolotuchin oder *NOSFÉRATU TANGO* von Zoltán Horváth zum Einsatz.

Roadmovie, Rue des Bains 40, 1205 Genève, www.roadmovie.ch

Jazz im Film

Die afroamerikanischen Musiker *Fats Waller*, *Count Basie* und *Coleman Hawkins* haben nicht nur die Jazzmusik eingehend geprägt, sondern auch in verschiedenen Jazzfilmen mitgewirkt. An drei Abenden zeigt *Theo Zwicky* an der *Volkshochschule Zürich* anhand von ausgewählten Filmbeispielen das Zusammenspiel von Jazz, Film und deren soziokulturelle Aspekte.

9., 16. und 23. November, 19.30 Uhr, *Volkshochschule Zürich, Rämistrasse 71, 8001 Zürich, www.vhszh.ch*

Cine Latino

Zieht der Winter in die Schweiz, holt sich die *Filmstelle VSETH/VSU* in Zürich mit dem Zyklus *Cine Latino* den lateinamerikanischen Sommer auf die Leinwand. Mit elf Filmen widmet die *Filmstelle* sich den Leckerbissen des aktuellen lateinamerikanischen Filmschaffens. Auf dem Menu stehen «Klassiker» wie *LA VIDA ES SILBAR* von Fernando Pérez (21. 12.) oder *CIDADE DE DEUS* von Kátia Lund und Fernando Meirelles (25. 1. 05), aber auch unbekanntere

Im Zentrum der Filmförderung Zürcher Filmstiftung

Die kürzlich in der Volksabstimmung gutgeheissene Zürcher Filmstiftung ist das zukünftige Filmförderungsinstrument von Stadt und Kanton Zürich sowie vom Verein «Zürich für den Film». Sie bezweckt die intensive und erfolgreiche Förderung des Zürcher und Schweizer Filmschaffens. Dazu braucht es eine initiative und engagierte Person als:

Geschäftsführerin oder Geschäftsführer

Unsere Erwartungen richten sich an eine belastbare, vernetzt denkende und möglichst flexible Persönlichkeit mit Führungserfahrung und hoher sozialer und kommunikativer Kompetenz, welche bereit ist, die Verantwortung für eine vielseitige Tätigkeit und für alle Aufgaben zu übernehmen, die ihr vom Stiftungsrat übertragen werden. Dazu gehören insbesondere:

- Geschäftsführung der Filmstiftung, des Stiftungsrates, der Fördermassnahmen und der Fachkommissionen
- Finanz- und Rechnungswesen
- Finanz- und Jahresplanung
- Aufbau und Konsolidierung der erforderlichen Infrastruktur (Administration, Datenerfassung, Datenbewirtschaftung usw.)
- Aufbau und Entwicklung des Berichtswesens (in- und externe Berichterstattung)
- Aufbau und Bewirtschaftung eines Reportingsystems und einer Förderstatistik (zu Händen des Stiftungsrates und der Fachkommissionen)
- Kommunikation der Stiftungstätigkeit und der Förderpolitik auf allen Ebenen (politische Behörden, Filmbranche, Verbände, national und international)
- Entwicklung und Einführung eines Systems für eine erfolgsabhängige Filmförderung

Als zukünftige Geschäftsführerin oder als zukünftiger Geschäftsführer haben Sie eine besondere Affinität zu kulturellen und vor allem audiovisuellen Schaffen, und Sie verfügen als Repräsentantin oder als Repräsentant der Stiftung über ein sicheres Auftreten. Konzeptionelle Fähigkeiten und Kenntnisse in den Bereichen Filmförderung, Filmpolitik, Finanzplanung und Projektmanagement sind Ihnen ebenso vertraut wie die produktionsellen Abläufe von audiovisuellen Projekten. Dass Sie Organisations- und Verhandlungsgeschick und sehr gute IT- und EDV-Kenntnisse haben, Deutsch Ihre Muttersprache ist und Sie sich sowohl in Englisch wie in einer zweiten Landessprache gut ausdrücken können, setzen wir voraus.

Der Stellenantritt ist für den 1. April 2005 vorgesehen. Ihre vollständige schriftliche Bewerbung senden Sie bitte bis zum 10. November 2004 an das Präsidialdepartement der Stadt Zürich, Herrn Dr. Paul Baumann, Stadthaus, Stadthausquai 17, 8022 Zürich.



LOS DEBUTANTES
Regie: Andrés Weisbluth



THE MOMENT
von Doug Aitken in 3'
in der Kunsthalle Schirn,
Frankfurt

Köstlichkeiten, unter anderem als Premiere JUNTA von Marco Bechis (23. 11.). Den Anfang der Reihe macht am 2. November LOS DEBUTANTES von Andrés Weisbluth. Der Zyklus dauert bis zum 25. Januar 2005.
Filmstelle VSETH/VSU, StUZ, jeweils dienstags 20 Uhr, Leonhardstrasse 19, 8092 Zürich, www.filmstelle.ch

Weiss auf Rot

Begleitend zur Ausstellung Weiss auf Rot - United Colours of Switzerland im Museum für Kommunikation zeigt das Kino Kunstmuseum Bern Filme aus über achtzig Jahren Schweizer Filmgeschichte. Die Reihe beginnt am 2. November mit der Berner Kinopremiere LA BONNE CONDUITE von Jean-Stéphane Bron. Das Programm erstreckt sich von DER RÄCHER VON DAVOS von Heinrich Brandt (1924), über Filme wie HÖHENFEUER von Fredi Murer, DIE SCHWEIZERMACHER von Rolf Lyssy bis zu MAIS IM BUNDESHUUS (Jean-Stéphane Bron) und dauert bis anfang Dezember.
Kino Kunstmuseum Bern, Hodlerstr. 8, 3011 Bern, www.mfk.ch

Ausstellungen

Arabischer Film

Anlässlich des Schwerpunktes der Frankfurter Buchmesse zeigt das Deutsche Filmmuseum noch bis am 7. November die Ausstellung Al Cinema al Arabiya - Impressionen aus Ägypten, Tunesien, Syrien und dem Libanon. Mit Filmplakaten, Szenenfotos, Kostüm- und Architekturzeichnungen wird die äusserst vielseitige Filmgeschichte der arabischen Welt illustriert. Mit Panorama des arabischen Films 1954-2004, zeigt das Kino des Deutschen Filmmuseums bis in den April 2005 die bis anhin grösste Filmretro-

spektive des arabischen Filmschaffens in Deutschland.
Deutsches Filmmuseum, Schaumainkai 41, D-60596 Frankfurt am Main
www.deutsches-filmmuseum.de

3'

Die Kunsthalle Schirn in Frankfurt am Main zeigt bis 2. Januar 2005 mit 3' eine Ausstellung mit Kurzfilmen, die ihrem Namen alle Ehre machen. Immer kürzer werden Trailer und Werbespots, Musikclips fallen durch ihre unnatürliche Emotionsdichte auf. Die Ausstellung thematisiert dieses Phänomen: die Schirn beauftragte zehn Kunstschaffende, Kurzfilme unter den Aspekten Condensed Information und Condensed Narration zu drehen. Als Masseinheit galt einmal nicht eine vorgegebene räumliche Fläche, sondern die Zeitspanne von drei Minuten. Resultat sind 30 Minuten Ausstellung in kondensierter Form mit Werken von Jonas Åkerlund, Sarah Morris, Doug Aitken, Isaac Julien, Philippe Parreno, RothStauffenberg, Anri Sala, Markus Schinwald, Teresa Hubbard/Alexander Birchler und Yang Fudong in einem vom Architektenteam Asymptote entwickelten Rahmen.
Schirn Kunsthalle Frankfurt, Römerberg, D-60311 Frankfurt, www.schirn.de

Festivals

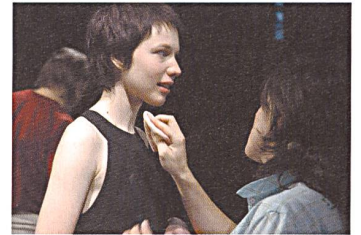
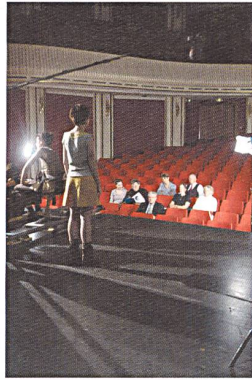
Cinéma tout Ecran

Die Grenzen zwischen Kino und Fernsehen zu lockern, so das Ziel des internationalen Film & Television Festivals Cinéma tout Ecran, das heuer in Genf sein zehnjähriges Bestehen feiert. Im Zeichen des Jubiläums wird das Festival auf zehn Tage verlängert. (27.10. - 7.11.) Präsident der Jury ist der amerikanische Kulturgisseur Monte Hellman.

Dreharbeiten ZU STAGES



Janet Leigh
in TOUCH OF EVIL
Regie: Orson Welles



Die Retrospektive gilt mit rund 20 Werken dem Briten Stephen Frears. *Cinéma tout Ecran, rue Général Dufour, 1211 Genève, www.cinema-tout-ecran.ch*

Cottbus

Vom 2. bis 6. November stellt das *Filmfestival Cottbus* wie immer das Schaffen junger Regietalente von Estland bis Kasachstan vor. Ein Schwerpunkt gilt unter dem Titel *The Velvet Generation* den Werken der Filmemacher in Tschechien von 1989 bis 2004. Regisseur und Oscar-Preisträger Jan Sverák (KOLYA) stellt ausserdem die persönliche Top-Ten seiner Generation vor. *FilmFestival Cottbus, Werner-Seelenbinder-Ring 44/55, D-03048 Cottbus www.filmfestivalcottbus.de*

The Big Sleep

Janet Leigh

6. 7. 1927–3. 10. 2004

Peter Bogdanovich: «Wie war Janet Leigh?» Orson Welles: «Wundevoll.» aus *Orson Welles und Peter Bogdanovich: Hier spricht Orson Welles. 1994*

Christopher Reeve

25. 9. 1952–10. 10. 2004

«Let's continue to take risks, let's tackle the issues, there is no challenge artistic or otherwise that we can't meet.»

Christopher Reeve an der Oscar-Preisverleihung vom 25. März 1996

Ein paar junge Menschen sitzen vor dem Stadttheater Schaffhausen auf der Steintreppe und essen schweigend aus Papptellern. Der Schein trägt, keine Angestellten, die in der Mittagspause kurz etwas Sonne tanken wollen, sondern Filmstudenten und Helfer, die hier im Theater einen Diplomfilm drehen. Öffnet man die Seitentüre und tritt in den Flur des Theaters, umfängt einen sofort die Filmwelt: Scheinwerfer stehen herum, Kabel hängen von der Decke, Requisiten und Stativ stehen im Weg. Die Mittagspause ist vorbei, die jungen Leute strömen herein, bahnen sich geschickt den Weg durch das herumstehende und -hängende Equipment und nehmen ihre Positionen ein.

Heute wird unter anderem auf der Bühne gedreht. Und Bühnen – auf englisch *Stages* – ist auch der Titel des Films. Ausserdem werden in der Medizin die verschiedenen Stadien einer Krebserkrankung mit «Stage» bezeichnet – das andere Thema des Films. «Das Hauptproblem der Protagonistin Ina ist der Umgang mit ihrem Umfeld, welches anders auf ihre Krankheit reagiert als sie es sich wünschen würde, und ihr dadurch das Leben erschwert», so Regisseur Marek Beles. In Tschechien geboren und in Zürich aufgewachsen, studiert er an der Filmakademie Baden-Württemberg in Ludwigsburg Regie und hat die Schweiz als Drehort für seinen Spielfilm gewählt. *STAGES* ist auch der Diplomfilm von Ana Rocha Fernandes, Carolina Schegg und Igor Dougal, die, wie auch Drehbuchautorin Nadine Fiebig und Kamerafrau Andrea Gatzke, alle an der gleichen Filmakademie wie Marek Beles studieren. Produzentin Carolina Schegg erhielt für das Exposé von *STAGES* letztes Jahr den *Caligari Förderpreis* des Fördervereins der Filmakademie Baden-Württemberg überreicht.

Inzwischen laufen die Vorbereitungen für die Dreharbeiten auf der

Bühne. Regisseur Marek Beles setzt sich in einen roten Theatersessel. Es war der Crew wichtig, dass sie die Theaterszene in einem klassischen Theatersaal drehen konnte. Die festmontierte Kamera zeigt auf die Bühne, die Scheinwerfer sind ausgerichtet, der Ton ist ok. Es wird die Szene *Scheinwerferunfall* gedreht. Und los geht's.

Während die Figuren Ina und Hämon auf der Bühne stehen und die Hauptdarsteller des Theaterstücks verkörpern, das sie einstudieren, ruft ihnen der Theaterregisseur Jelinek Anweisungen aus dem Off zu. Mit Hilfe einer speziellen Vorrichtung hängt ein präparierter Scheinwerfer, für die Kamera noch unsichtbar, über dem Bühnenrand. Auf ein Stichwort wird er fallen gelassen – ein Krachen, Getöse, Scheppern, etwas Aktivität der Nebelmaschine und (wiederum aus dem Off) das erschrockene Stammeln des polnischen Bühnentechnikers Piontek. Hämon blickt entgeistert auf den dampfenden Scheinwerfer, steht ein paar Sekunden im Schock reglos da, dann geht er ab. Schnitt.

Und nochmals, verlangt die Regie. Weniger Gestik bei Hämons Entgeisterung, länger warten nach dem Scheinwerferaufprall bis zum Einsatz der Entschuldigung Pionteks und mehr Intensität beim Dialog zwischen Ina und Hämon. Die Szene wird noch ein paar Mal wiederholt, der Nebel muss zwischen den Takes immer wieder weggefächert werden, dann sitzt die Aufnahme, und man beginnt damit, den Theaterflur zum Dreh vorzubereiten.

Die junge Schauspielstudentin Ina will nach einer Brustkrebsbehandlung zurück ins Leben, und das bedeutet für sie: zurück auf die Bühne. Um den Gedanken an die Krankheit zu entkommen, stürzt sie sich Hals über Kopf ins Leben, bewirbt sich bei einer Theaterproduktion, ohne dass sie einen Ab-

schluss in der Theaterausbildung hat, spricht vor und bekommt die Hauptrolle.

Hier könnte der Film aufhören und alles wäre gut. Hier fängt er und die Problematik aber erst an. Inas Freund Ben ist überhaupt nicht mit ihrer Theaterarbeit einverstanden und hat Angst um ihren labilen Gesundheitszustand. Während ihrer Arbeit im Theater rutscht Ina immer mehr in einen Strudel von Konflikten und Reibereien mit der Regieassistentin Klara, was sich auf ihre Theaterproben auswirkt, bis die Situation, auf der Bühne in Szene gesetzt, eskaliert.

Ina lernt in einem mühsamen und nicht schmerzfreien Prozess, dass sie ihrer Krankheit nicht entkommen kann und das exzessive Auskosten des Lebens keine Lösung ist. Sie versucht, ihr neues Leben anzunehmen und dabei ihre Krankheit nicht zu verdrängen.

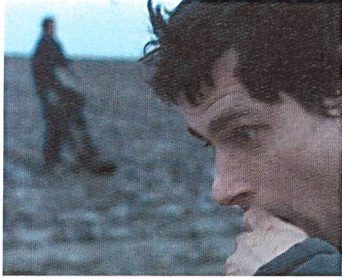
Die Dreharbeiten zu *STAGES* sind mittlerweile beendet, der Film sollte anfangs 2005 fertiggestellt sein. Ziel der Crew ist es, mit dem Diplomspiel film an nationalen und internationalen Festivals eingeladen zu werden und vielleicht sogar einen Verleiher zu finden. Auf jeden Fall wird *STAGES* im Frühjahr 2006 im Schweizer Fernsehen zu sehen sein.

Milena Dylag

Regie: Marek Beles; Buch: Nadine Fiebig; Kamera: Andrea Gatzke; Szenenbild: Ana Rocha Fernandes. Darsteller (Rolle): Anna Brüggemann (Ina), Johannes Allmayer (Ben), Katrin Bühring (Klara), Heiner Heusinger (Jelinek), Barbara Schnitzler (Mutter), Frank-Otto Schenk (Vater), Stefan Dietrich (Hämon), Roman Thesing (Piontek), Jan Neuenschwander (Junge). Produzenten: Carolina Schegg, Igor Dougal

Kurzfilmtage Winterthur

Vorschau



GRAUZONE
Regie: Karl Bretschneider



NIE SOLO SEIN
Regie: Jan Schomburg



LISTEN
Regie: Mandeep Ahira



L'AMOROSA MENZOGNA
Regie: Michelangelo Antonioni

Liebhaber der filmischen Verdichtung und der schnellen Pointen kommen wieder auf ihre Rechnung: Vom 11. bis 14. November finden die 8. Internationalen Kurzfilmtage Winterthur statt; Veranstaltungsorte sind das Casinotheater und das Kino Palace.

Neben den Spezialprogrammen bildet der Internationale Wettbewerb den Schwerpunkt: Auch in diesem Jahr hat die Anzahl der eingereichten Filme für diese Sektion weiter zugenommen; insgesamt wurden über 1300 Kurzfilme aus 49 Ländern eingereicht. Für die sechs Wettbewerbsblöcke von insgesamt fünfzehn Stunden Dauer wurden von der Auswahlkommission vierzig Filme zusammengestellt. Sie stammen etwa mit HEY JUNG HYUNG von Kang Jun-won aus Südkorea, CUT von Royston Tan aus Singapur, mit UNDERDOG von Eran Merav aus Israel, KOLA von Victor Asliuk aus Weissrussland oder NOEL BLANK von Jean-François Rivard aus Kanada, um nur die – von Winterthur aus gesehen – randständigsten Regionen zu nennen.

Der nationale Wettbewerb CHURZ-film wurde gegenüber letztem Jahr stark erweitert, was nicht zuletzt die vielen Studenten aus den Filmhochschulen von Zürich und Lausanne freuen dürfte. In zwei Blöcken von insgesamt knapp drei Stunden Dauer werden neben diversen Kurzspielfilmen mit CIRCUIT MARINE von Isabelle Favre, PICO HEBT AB von Rico Grünfelder und L'HOMME SANS OMBRE von Georges Schwizgebel auch drei Animationsfilme gezeigt. Mit BEI PARISH von Yael Parish, ALT WERDEN von Andrea Bürgi, DES TAS DE CHOSES von Germain Rouaux und EINSPRUCH IV von Rinaldo Colla sind aber auch Dokumentar-kurzfilme stark vertreten.

Eine dreiköpfige Jury vergibt drei Filmpreise im Gesamtwert von 23 000

Franken, dazu kommt der Publikumspreis von 8 000 Franken.

Gastland: Italien

Aus dem diesjährigen Gastland Italien stammen fünf verschiedene Programme. Im Dokumentarfilmprogramm «Das Heilige und das Profane» untersuchen Arbeiten von Vittorio De Seta (ISOLE DE FUOCO, CONTADINI DEL MARE und PARABOLA D'ORO), Ugo Saitta (SANT'AGATA, ZOLFARA), Ugo Fasano (PASSIONA A ISNELLO) und Gianfranco Mingozzi (CON IL CUORE FERMO) aus den fünfziger und sechziger Jahren die Nähe zwischen geistlichen und alltäglichen Situationen im Leben der Sizilianer.

Die Reihe «Giro d'Italia», die in Zusammenarbeit mit Arcipelago, dem Kurzfilmfestival Rom, zustandekam, gewährt mit sechs Produktionen (etwa SMART! von Leonardo D'Agostini oder CASSA VELOCE von Francesco Fiaschi) einen Einblick in die aktuelle Arbeit der italienischen Kurzfilmszene.

Fellini kurz

In einer Co-Produktion mit Litera'thur und CoalMine Coffee & Bar kommt im Volkstheater Federico Fellini zu Ehren. Die mit Filmausschnitten bestückte szenische Lesung von Rudolf Wessely und Veronika Kreuzhage «Sono un gran bugiardo – Ich bin ein grosser Lügner» ergänzt die Präsentation der Episodenfilme sowie der echten und «erfundene» Werbespots des grossen Fabulierers.

Der Programmblock Fellini nel cestino zeigt Teile des Materials, das er, «als Zensor in eigener Sache» – so Tatti Sanguinetti, Filmkritiker und langjähriger Freund Fellinis (dem dieser Schwerpunkt in grossen Teilen zu verdanken ist) – «aus seinen Filmen her-

ausgeschnitten hat.» Denn: «Fellini war nie Opfer der Zensur, im Gegensatz zu anderen grossen Regisseuren wie Bertolucci oder Pasolini, die sehr unter ihr zu leiden hatten. Er fungierte als sein eigener Zensor und schnitt vorsorglich alles heraus, von dem er annahm, dass es auf Ablehnung stossen könnte. Er pflegte das, was er gedreht hatte, dem Kardinal Siri vorzuführen, und je nach dem wie dieser reagierte, schnitt und veränderte er.

Aus dem Film LE NOTTE DI CABIRIA schnitt Fellini zwei Drittel wieder heraus. Durch seinen damaligen Regieassistenten, Moraldo Rossi, wissen wir, dass er den grössten Teil des Materials, dreissigtausend Meter Zelluloid, verworfen hat. Unter anderem auch die Szene mit den Beichtstühlen, die wie Toilettenhäuschen aussahen. Auch LE TENTAZIONI DEL DOTTOR ANTONIO machte die Bekanntschaft der Zensur-schere des Regisseurs: Fellini eliminierte die Szene mit der Monstranz, weil sie ihm zu provokativ erschien.»

Carosello

Carosello war eine legendäre Werbesendung des italienischen Fernsehsenders RAI aus den Jahren 1957 bis 1977, für die anerkannte Regisseure wie Fellini, Ermanno Olmi, Luciano Emmer, die Gebrüder Taviani, Richard Lester, Dino Risi, Gianni Amelio, Lina Wertmüller oder Orson Welles arbeiteten. Zudem gaben sich hier Stars wie Brigitte Bardot, Yul Brinner, Jerry Lewis, Alberto Sordi, Totò, Mina oder Milva ein Stelldichein. Werbung war in den fünfziger Jahren noch etwas Anrühiges und musste kunstvoll verpackt werden. Die Filme waren alle nach dem gleichen Muster gebaut: Zuerst zwei Minuten Film, dann der sogenannte Codino (das Schwänzchen), in dem während 25 Se-

kunden das Produkt angepriesen wurde.

Antonioni kurz

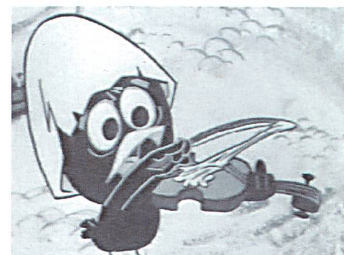
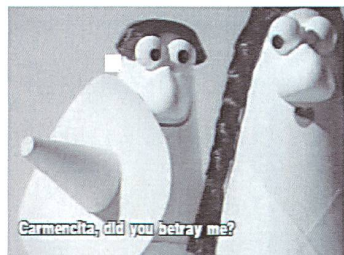
Unter dem Titel «Die Poesie des Fragmentarischen» läuft ein Programm mit Kurzfilmen von Michelangelo Antonioni, die, zu Beginn und am Ende seiner Karriere entstanden und gleichsam einen Rahmen um sein Werk bilden, also eng damit verbunden sind. Der Dokumentarfilm GENTE DEL PO (1943/47) etwa, Antonionis Erstling, porträtiert das harte, entbehrungsreiche Leben der Menschen am Po-Delta. N.U. (NETTEZZA URBANA) von 1948 wiederum beobachtet den Tagesablauf von Strassenkehrern in Rom. Und L'AMOROSA MENZOGNA (1949) beschäftigt sich mit einem im Italien der frühen fünfziger Jahre weit verbreiteten Phänomen, der Leidenschaft für Fotoromane.

Zu Antonionis Spätwerk zählen RITORNO A LISCA BIANCA (1983) sowie NOTO MANDORLI VULCANO STROMBOLI CARNEVALE (1992), die zu den äolischen Inseln – und somit an die Schauplätze von L'AVVENTURA (1960) – zurückführen, eines Klassikers, mit dem Antonioni konsequent seinen Beitrag zur filmischen Moderne formuliert.

Grossbritannien kurz

Eine weitere Sektion mit sechs Filmen ist dem Briten John Smith gewidmet, der in Winterthur an einem Werkstattgespräch teilnehmen wird (und mit WORST CASE SCENARIO auch im Wettbewerb vertreten ist). Mit seinen Experimentalfilmen trägt der 1952 geborene Filmemacher zu einer neuen Wahrnehmung alltäglicher Szenen bei. Smith' Interesse für Ordnungssysteme und Bedeutungen verbindet ihn mit dem strukturellen Film; dabei ist er den

«Carosello» Wie erkläre ich das einem Nicht-Italiener?



Nordamerikanern (Frampton, Snow, Landow), die sich in ihren verspielten Werken auf Wort und Sprache konzentrierten, näher als den spröderen englischen Kollegen. «Ich bin an Vieldeutigkeit interessiert, daran, wie Dinge unterschiedliches bedeuten können, wenn sie auf verschiedene Art gezeigt werden, daran, wie man den Kontext eines Films nutzen kann, um Bedeutungen zu verändern.» Besonders wichtig sind ihm Orte, im Speziellen das sich kontinuierlich verändernde Gebiet von East London, wo Smith aufwuchs und auch heute noch lebt. John Smith reflektiert die täglichen und menschlichen Seiten dieser Veränderungen und zeigt, wie diese den Alltag beeinflussen, etwa in *THE GIRL CHEWING GUM*. Londons kulturelle Mischung und sein stetiger Wandel wird auch im Bildwitz von OM eingefangen, wo ein Skinhead aus den Kleidern eines Buddhisten auftaucht.

Ebenfalls zu Gast in Winterthur ist die Regisseurin *Dami Akinnusi*. Mit *GO TO YOUR ROOM: THE BEDROOM MC COMPETITION* ist sie im diesjährigen British-Council-Kurzfilmprogramm «Beats'N'Bars & Air Guitars» zu sehen, das die vielseitige britische Musikszene mit einer Serie von Kurzfilmen junger britischer Filmemacher feiert.

Klein und kurz

Zu guter Letzt kommen auch die kleinen Fans des kurzen Films auf ihre Kosten: Das knapp stündige Kinderprogramm «Kurze für Kleine», eine Zusammenarbeit der Kurzfilmtage mit der Zauberlaterne, präsentiert unter anderem auch *WALLACE & GROMIT: A GRAND DAY OUT* von Nick Park.

Internationale Kurzfilmtage Winterthur, Postfach, 8402 Winterthur
www.kurzfilmtage.ch

Wie erkläre ich den fünfzehnmütigen Spass, den RAI – damals noch der einzige Fernsehsender im italienischen Rundfunk – uns allabendlich nach der Tagesschau zu bereiten verstand? Wie beschreibe ich das Fünferpack dreiminütiger Werbespots, deren Pointen oft nichts mit dem angepriesenen Produkt zu tun hatten, es aber trotzdem zum Wunderding machten? Waren es die Filmstars oder die Zeichentrickfilme, welche sogar Antimückenssprays einen gewissen Zauber verliehen?

Carosello war Italien, genau so wie Italiens christdemokratische Partei, genau so wie Italiens kommunistische Partei, genau so wie der Papst. Wie erkläre ich das einem Nicht-Italiener? *Carosello* scheint mir in seiner Vielfalt und seinem Umfang fast unerklärbar. Heute nennen es Medienleute «Container»: Aus allen möglichen Unterhaltungssegmenten – von Cabaret bis Zirkus – wurde alles mögliche beigemischt.

Carosello war nicht nur vielfältig, sondern auch lehrreich, so lehrreich wie ein Lexikon. Fünf Filme an dreihundertfünfundsiebzehn Abenden in zwanzig Jahren. Das ergibt mehr als sechsunddreissigtausend Filme, minus ein bis zwei Prozent Wiederholungssegmente. Der grosse Rest war einmalig und wurde nicht wiederholt. Ganz anders funktionieren die heutigen Werbespots. Die Sendung war so lehrreich wie ein Lexikon, aber auch einfach wie ein Schulbuch mit bunten Bildern. Sie verkaufte Kühlschränke und Einmachrezepte, brachte halb Italien ins Bett, verführte jedoch, anders als die glamourösen Lotterie-Galashows, nicht zum Träumen. *Carosello* verwaltete den kleinen Besitz der Italiener, regelte ihr Kaufverhalten nach dem Wirtschaftswunder. Der Hunger des Zampanò in Fellinis *LA STRADA* war vergessen. Fernsehen und *Carosello* halfen, auch

Zampanòs nomadisierende Gaukler und Zirkuswelt vergessen zu lassen.

Nicht einmal in Italien ist es einfach, über *Carosello* zu sprechen. Allzu schnell schnappt die Nostalgie-Falle zu, innert Kürze erliegt man der Versuchung, *Carosello* als kleines künstlerisches Paradies oder als intelligentes Disneyworld zu bezeichnen. Damals dachte man jedoch anders darüber: die wirklich talentierten Regisseure, die «Intelligenzia», waren in Roms Cinecittà zuhause und vollbrachten dort Meisterwerke. In Mailands Fernsehstudios verkauften sich Stümper für Werbefilmchen. Die politisch links situierten Regisseure – mit Ausnahme von Federico Fellini und Pietro Germi der gesamte Berufsstand in Italien – schämten sich und arbeiteten heimlich für das Fernsehen. Das erste Outing wagten die Brüder Taviani, als sie in ihrem Film *I SOVVERSIVI* zugaben, «Werbung zu machen».

Ausser Alberto Sordi konnte zu dieser Zeit wohl niemand unter mindestens fünfzehn grossartigen Drehbüchern sein nächstes Filmprojekt auswählen. Die Grossherren der «commedia all'italiana» verheizten jeden mehr oder minder namhaften Schauspieler in *Carosello*. Auch Vittorio Gassman musste mit seiner Verlobten Anna Maria Ferrero für einen lustigen Werbespot des Schokoladeherstellers Perugina herhalten. Wir trauern *Carosello* unbewusst nach, weil uns der Handel ehrlich erschien. Es wurde uns kein Kuckucksei in Form von Silvio Berlusconi gelegt, wie etwa beim späteren Werbespot, welcher in seine Verkaufsbotschaft auch die Illusion einer demokratischen Waren- und Freizeitpolitik hineinschmuggelte. Zu *Carosello*-Zeiten rührten etwa fünfhundert Firmen die Werbetrommel. Mittlerweile hat sich die Zahl vertausendfacht. Viele der Firmen aus jenen zwanzig Jahren

zwischen 1957 und 1977 sind von der Bildfläche verschwunden. Ihre Marken verschluckt im Strudel des Konkurrenzkampfes, der Fusionen und der Globalisierung.

Was ist beispielsweise aus dem Suppenwürfel Lombardi geworden? Lombardi ist ein gängiger italienischer Familienname (Fellini liess voll Spott seinen Erzfeind in *GINGER E FRED* Fulvio Lombardoni heissen). Der wohl berühmteste Drehbuchautor der *Carosello*-Ära, Marcello Marchesi, nahm die Herausforderung an, das Volk von Pastaessern zu Suppenschlürfern zu bekehren, und schuf für den einfachen Lombardi-Würfel einen unvergesslichen Werbefilm.

Carosello war wie ein Sonnenuntergang oder eine Ausgangssperre, eigentlich die perfekte biologische Uhr für die italienische Familie. Nach *Carosello* hiess es: «Ab ins Bett!» Die Werbemelodien und Schlagwörter verfolgten uns bis in den Schlaf und ersetzten die Gutenachtgeschichte. Nur die Erwachsenen durften noch aufbleiben und sich Spielfilme von unerträglicher Länge anschauen, welche lediglich dank *Carosello*-Apéritif oder mangels Alternative auszuhalten waren, oder sich Wahlensendungen zu Gemüte führen, die noch lernen mussten, dass ein gut plaziertes Bonmot mehr als eine Meinung zählt oder ein Slogan mehr als differenzierte Erklärungen.

Tatti Sanguinetti

aus dem Italienischen
von Tiziana Pelusi

Federico Fellini

Kurz



Episodenfilm 1

AGENZIA MATRIMONIALE, eine Episode aus AMORE IN CITTÀ von 1953, gilt als weniger bedeutend, aber dennoch wichtig, weil Fellini hier eine Figur auf die Leinwand bringt, mit der er sich immer wieder zwanghaft beschäftigt hat und die stark autobiographische Züge aufweist: die Figur des jungen Journalisten und Reporters.

Als Fellini aus der Provinz, aus seiner Heimatstadt Rimini nach Rom kam, machte er erste Erfahrungen als Journalist und Karikaturist. Die gleichen Ambitionen hat schon Moraldo, der Protagonist aus I VITELLONI. Der Film endet damit, dass Moraldo im Morgengrauen seine kleine Provinzstadt verlässt, um sich anderswo den Herausforderungen des Lebens zu stellen und sein Glück zu suchen.

Fellini wollte eine Fortsetzung dieser Geschichte und hatte schon einen Titel dafür, «Moraldo in città», aber aus verschiedenen Gründen wurde der Film nicht gedreht, nicht zuletzt wegen des Widerstandes seiner Frau Giulietta, der Protagonistin zahlreicher Filme Fellinis, die darauf drängte, sich in ein völlig anderes Abenteuer zu stürzen, ein Abenteuer, aus dem der Film LA STRADA entstand.

AGENZIA MATRIMONIALE ist eine Art Verbindungsglied, das fehlende Glied in der Kette zwischen I VITELLONI und LA DOLCE VITA, zwischen Moraldo und Marcello, der späteren Figur des mondänen, aber ernüchterten und inzwischen zum Zyniker gewordenen Chronisten. Sicherlich ist AGENZIA MATRIMONIALE kein «typischer» Fellini-Film, zwei Dinge sind anders und fallen auf, der negative Ausgang und die etwas schlampig, halb dokumentarisch konstruierte Geschichte, fast im neorealistischen Stil eines Zavattini.



Episodenfilm 2

Mit LE TENTAZIONI DEL DOTTOR ANTONIO, einer Episode aus BOCCACCIO '70 (1961), nimmt Fellini ganz persönlich Rache an den Zensurbehörden für all das erlittene Unrecht und für die zähen Bemühungen und Anstrengungen, die es ihn kostete, LE NOTTE DI CABIRIA und LA DOLCE VITA zu retten; eine Rache, die so gereizt, heftig, scharf und höhnisch daherkam, dass dem Staat, der Kirche, dem Minister und dem Vatikan nichts anderes übrig blieb, als so zu tun, wie wenn man nichts gesehen hätte, als gäbe es die Episode gar nicht, als habe man Oscar Luigi Scalfaro in der Verkleidung des Dr. Antonio Mazzuolo, dargestellt von einem entfesselt spielenden Peppino De Filippo, gar nicht erkannt. Mit diesem Film und seiner schonungslosen Darstellung explodierender Körperlichkeit und all den Versuchungen einer Stadt im Aufbruch hat Fellini einen grossen Sieg über den Vatikan errungen.

Episodenfilm 3

TOBY DAMMIT, ein Episodenfilm aus TRE PASSI NEL DELIRIO/HISTOIRES EXTRAORDINAIRES (1968), dem eine Erzählung von Edgar Allan Poe zu Grunde liegt, wurde fast auf die Hälfte zusammengeschnitten, zum grössten Teil von Fellini selbst und zum anderen von der Zensur. Fellini ist hier nicht der barocke Regisseur, sondern zeigt sich offen für neue Experimente und Themen. In der Gestalt des Priester-Produzenten zeichnet Fellini die Karikatur einer realen Person aus seiner Umgebung, dem Priester, der bei seinen Streitereien mit dem Vatikan vermittelt. Den Hintergrund bildet ein inzwischen international gewordenes Rom, in das die Amerikaner eingefallen sind, und wo man Englisch spricht. TOBY DAMMIT weist bereits auf The-



men hin, die vier Jahre später in ROMA aufgegriffen und weiterentwickelt werden: die Reise in die Stadt, die Modeschau und die nächtliche Rennfahrt mit dem Ferrari, die das Motorradrennen in «Roma by night» vorwegnimmt.

Erfundene Spots

Es handelt sich um Spots, die Federico Fellini in seinem Film GINGER E FRED einbauen wollte und die das kommerzielle Fernsehen parodieren. Diese «erfundenen» Spots sollten den Film unterbrechen und, wie er es nannte, ihn «verschmutzen», bevor er von den privaten Sendern des «Cavaliere Lombardoni» ausgestrahlt wurde.

All diese Spots wurden kaum wirklich verwendet. Fellini zerlegte und zerstückelte sie, zeigte sie nur sehr selten in voller Länge auf grosser Leinwand. In Auszügen sind sie auf den zahlreichen Monitoren in GINGER E FRED zu sehen, im Hotelzimmer von Giulietta, in den Studios, in den Fluren der Fernsehanstalt und in den Foyers der Hotels.

In diesen «unechten» Spots begegnet man den typischen Schauspielern Fellinis: Freunde, Mitarbeiter, Regieassistent, Techniker – Moana Pozzi Pornostar, Freundin und Kollegin der bekannteren Cicciolina – sowie die ganzen Zufallsgeschöpfe Fellinischer Schauspielerewelten.

Die Reduktion auf das Wesentliche, die Geschwindigkeit, die grafische Boshaftigkeit und die geraffte Kommunikation machen die Spots zu einigen der schönsten Arbeiten Fellinis. Sie erinnern an den Fellini des «Marc'Aurelio» und gehören zu seinen freiesten, originellsten und unverschämtesten Kreationen: sie sind Fellini pur! Geprägt von seinem Bewusstsein, es mit den unbegrenzten Möglichkeiten des Fernsehens niemals aufnehmen zu können, spürt



man in ihnen seine manische Besessenheit und sieht die Verwirklichung seiner verrücktesten Ideen.

Fellini kannte das Fernsehen sehr gut, er tat nur so, als schäue er niemals fern.

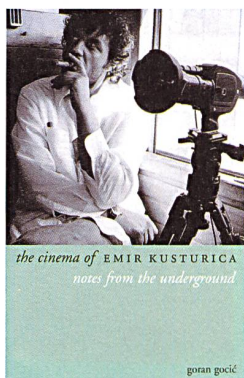
Echte Spots

Aber es gibt auch die echten Beiträge Fellinis zur Welt der Werbung, Spots für die Banca di Roma, für Barilla und für Bitter Campari.

In der Geschichte der Werbespots nehmen die von Fellini einen wichtigen Platz ein. Der Bitter-Campari-Spot beeindruckte wegen seiner kommunikativen Dichte und der Schönheit seiner Bilder, wurde aber wegen seines Endes gehasst: der berühmteste Apéritif Italiens wird nämlich einfach ausgespuckt, Campari wird zum Auswurf. Der am heftigsten angegriffene Spot war jedoch der von Barilla. Dieser zeigt deutlich Fellinis Vorliebe für Karikatur und Satire und hinterlässt einen bitterbösen Nachgeschmack. Er löste damit fast einen Skandal aus und erzürnte die damaligen Werbemanager. Fellini als adoptierter Römer konnte wohl nicht so tun, als wisse er nicht, dass man in Rom mit «Rigatoni» so etwas wie «oralen Sex» bezeichnet. Die Spots für die Banca di Roma lehnen sich in Struktur und Schnitt stark an das Genre Comics an, dazu wurden zwei grosse Interpreten aufgeboten: Fernando Rey und Paolo Villaggio.

Eine Textcollage aus einem Gespräch von Antonella Montesi mit Tatti Sanguinetti

Emir Kusturica

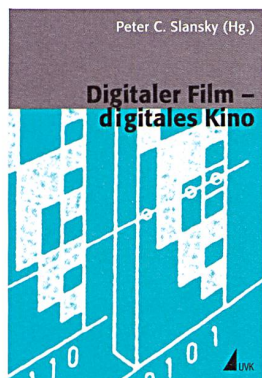


In fünf Kapiteln nähert sich Goran Gocic, Filmkritiker und Journalist für Presse und Rundfunk, in seiner materialreichen Studie «The Cinema of Emir Kusturica. Notes from the Underground» dem Universum des gefeierten und umstrittenen Filmregisseurs aus Sarajewo. Die Formel «everything plus the kitchen sink» gelte für das «carnavalesque, hallucinatory» Werk Kusturicas und in eben diesem Geist sei seine Arbeit geschrieben: Nicht chronologisch orientiert (berücksichtigt werden alle Filme bis und mit SUPER 8 STORIES), sondern thematisch ausgerichtet und Methoden der Kulturwissenschaften, der Film-, Kunst- und Literaturtheorie nutzend, aber auch die Politikdiskussionen in den Kaffeehäusern aufnehmend.

Das Kapitel «The Man who Changed his Nation: History, Ideology and Reception» zeichnet den biographischen Werdegang und die politisch-kulturellen Wurzeln von Kusturica auf, diskutiert den «politisch-nationalen» Gehalt seiner Filme (insbesondere von UNDERGROUND) und die unterschiedlichen Reaktionen darauf auf dem Balkan und im «Westen». Das Kapitel «The Cult of the Margin» beschäftigt sich mit «Characters, Motifs and Meaning» und den Anti-Helden, Underdogs und den Tieren (mit einem schönen Unterkapitel zur Bedeutung des Rauchens) bei Kusturica. «Pleasure, Music and Magic» sind die thematischen Motive von «King of the Gypsies», während «Ethno Cinema» zentraler Begriff der beiden letzten Kapitel ist. Der Band schliesst mit dem Unterkapitel «Closing the Set: Art in Times of War» (und einer ausführlichen Filmographie).

Goran Gocic: *The Cinema of Emir Kusturica. Notes from the underground.* London, New York, Wallflower Press, Reihe Director's Cuts, 2001. 196 S., mit Abb., €13,99

Digitaler Film Digitales Kino



Peter C. Slansky (Hg.):
Digitaler Film - digitales Kino. Konstanz,
UVK Verlagsgesellschaft, 2004, 340 S.,
mit Abb., Fr. 58.90, € 34.-

Schon einige Jahrzehnte, seit Beginn der kommerziellen Verwertung von Video, wird über neue Möglichkeiten des Filmens und der Projektion diskutiert und mit diesen auch experimentiert. Die rasante Entwicklung der Digitalisierung hat diese Bestrebungen noch beschleunigt und scheint nun zu wirklichen Ergebnissen zu führen, das heisst, die Anhänger und traditionsgebundenen Liebhaber der wie aus altem Handwerk entstammenden 35mm-Kopie werden in den kommenden Jahren wohl oder übel von ihrem gehätschelten technischen Standard Schritt für Schritt Abschied nehmen müssen.

Wie Birgit Heidsiek in ihrem Beitrag «Startschuss fürs digitale Kino» in der Neuen Zürcher Zeitung vom 2. Juli 2004 schreibt, arbeiten derzeit die sieben grossen Hollywoodstudios an den Grundlagen für das digitale Kino. Und in Europa wird an einem EU-Projekt gearbeitet, das in acht Mitgliedsländern ab Januar 2005 ein Netzwerk von 175 Kinos initiieren soll, die regelmässig simultan europäische Dokumentarfilme zeigen wollen («European DokuZone»).

Wer sich über den gegenwärtigen Stand der filmischen Digitalisierung von Produktion und Distribution informieren möchte, wird mit einem umfangreichen Aufsatzband bedient, den Peter C. Slansky, Professor für Technik der Bildmedien Fernsehen und Film an der Hochschule für Fernsehen und Film München, herausgegeben hat.

In seiner Einführung stellt er die Frage «Will das Kino die analoge Enklave in der allumfassenden digitalen Matrix bleiben?» und verweist dabei auf die bereits gebräuchlichen digitalen Anwendungen wie den digitalen non-linearen Schnitt, die computergestützte Produktionsvorbereitung (Previsualizing), die Visual Effects, das digitale Sound Design, die digitale Kamera.

Nun ist Slansky bei weitem nicht der Bilderstürmer oder der Apologet, der ohne Hemmungen und Vorbehalte einer auch wirtschaftlich propagierten technologischen Zukunft das Wort redet. Prognosen können sich als falsch erweisen, auch wenn sie sich im aktuellen Zeitpunkt auf Grund vorliegender Erkenntnisse unweigerlich ergeben müssten. Darauf verweist er in seinem Beitrag zur Geschichte und Technologie des bewegten Bildes immer wieder und erinnert daran, dass in der über hundertjährigen Geschichte des Kinos eine der wenigen qualitativen technischen Entwicklungen die Einführung des bildsynchron reproduzierten Tons war. Aber, was lange in sich geruht hat, dürfte ja die in den letzten Jahren dramatische Entwicklung hin zu Digitalisierung kaum ungeachtet lassen.

Sammelbände haben es so an sich, dass sie vielerlei Aspekte ansprechen und der Leser nach seinen Interessen auswählen kann. Dabei wird ihm in Slanskys Sammlung einiges geboten: junge Regisseure, Kameramänner, Cineasten, Professoren, Computerfachleute, Archivare, Restauratoren, Nachrichtentechniker, Produktmanager versuchen die Entwicklung der Digitalität in ihrer Bedeutung für den Film aus ihrem Berufsfeld heraus zu beschreiben. Dadurch ergeben sich kaleidoskopartige Bilder, die sich in verschiedenen Konfigurationen aus denselben Bestandteilen zusammensetzen. Ausgehend von Francis Ford Coppolas Vision des Electronic Cinema wird über HDTV und digitalen Film reflektiert, werden Bildsensoren und Aufzeichnungsverfahren für digitale Filmkameras beschrieben, digitale Kopierwerke und Computeranimation erklärt. Dass für den kommerziellen Vorführbereich bei all diesen Entwicklungen für eine digitale Umgestaltung natürlich die Kosten von besonderer Bedeutung sind, machen

die Ausführungen über neue Projektionstechniken deutlich und die erst in rudimentären Ansätzen in Angriff genommene Planung von Geschäftsmodellen für digitale Kinos, die ja zumindest heute noch kaum von einem einzelnen Filmtheater zu leisten ist.

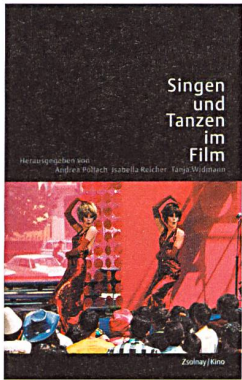
Inwieweit auch das interaktive Element in der Zukunft berücksichtigt werden kann, scheint doch zumindest «in der Welt des grossen und kleinen Erzähl- und Unterhaltungsfilms nur eine kleine Rolle zu spielen – zumindest was die Auswertung im Kino betrifft» (Frank Becher). Für kleinere Kinobetriebe, die nicht als Uraufführungstheater und Wegbereiter für grosse Filme agieren, könnte allerdings das Home-Cinema als Wegbereiter des digitalen Kinos zum Konkurrenten werden und ihnen den Todesstoss versetzen, auch wenn «echte Kinofans das Erlebnis eines Spielfilms auf der grossen Leinwand wohl auch noch auf viele Jahre hinaus dem Betrachten digitaler Downloads in einer Heimkino-Umgebung vorziehen» (Hannes Rügheimer).

Dass die gegenwärtige Situation noch ganz von dieser Hoffnung geprägt ist, aber die Geschäftsinteressen Hollywoods schon mitgedacht werden, wenn auch noch immer nicht ganz abzuschätzen sind, thematisieren Inga von Staden und Beate Hundsörfer, die in ihrem Beitrag zur Zukunft der Kinobranche den «digital roll-out» für 2005/2006 prognostizieren, der für die Filmbranche neue Geschäftsmodelle erwarten lässt und der von den Werbetreibenden diktiert werden wird.

Die Aufsatzkompilation beinhaltet ein umfangreiches Sachregister, das den Interessenten durch die Vielfalt der 23 Beiträge geleitet.

Erwin Schaar

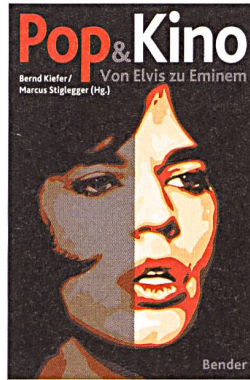
Grenzerweiterungen Sammelbände zu Film und Musik



Das klassische Musical ist eher tot (trotz einer Filmadaption wie *CHICAGO*), es ist mutiert zum Musikfilm (mit seinen vielfältigen Spielarten von der Konzertdokumentation bis zum Spielfilm), zum Videoclip und zu Filmen, die Bild und Musik, Gesang, Tanz und Performance in ein neues Verhältnis zueinander setzen (wie Lars von Triers *DANCER IN THE DARK*). Ein weites Feld, das weniger durch lineare Entwicklungen als durch spannende Brüche und Verschiebungen gekennzeichnet ist und in gleich vier neuen Publikationen umkreist wird, zwei Sammelbänden und den jüngsten Ausgaben zweier Zeitschriften.

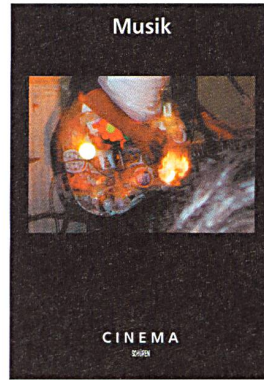
Einmal ist der Ausgangspunkt das Musical, ein anderes Mal die Popkultur, aber trotz unterschiedlicher Erkenntnisinteressen gibt es Berührungspunkte; nicht wenige der Aufsätze könnten auch in einem der anderen Bände stehen – anregend ist es, die Publikationen im Zusammenhang zu lesen, in der Verbindung aus naheliegenden Themen und eher Entlegenerem Verknüpfungen zu finden, konzise Fallstudien und gewagte Ausblicke sich gegenseitig befruchten zu lassen.

Vom klassischen Musical aus erweitert der Band «Singen und Tanzen im Film» den Blick auf «das musikalische Kino» («welches geografisch, zeitlich und ästhetisch in viele Richtungen weist») und versucht dabei, die Spannung auszuloten, die aus der «Verschränkung von Alltag und Utopie» erwächst. Eröffnet wird der Band mit einem schon klassischen Text, «Das Singen im Regen», in dem *Alf Brustellin* 1969, ausgehend von *SINGIN' IN THE RAIN*, «die seltsamen Wirklichkeiten im amerikanischen Filmmusical» beschrieb – ein Text, der in seiner Verbindung von ebenso anschaulichen wie zugeneigten Beschreibungen, um-



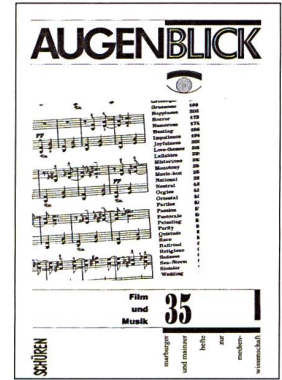
fassenden Kenntnissen, präziser Analyse und sprachlicher Eleganz mustergültig und in 35 Jahren kein bisschen gealtert ist. Darüber hinaus regt er am Ende die Phantasie des Lesers mit dem Satz an, «das beste amerikanische Filmmusical der siebziger Jahre ist Stanley Kubricks 2001: A SPACE ODYSSEY». Das klassische amerikanische Musical wird in Texten zum Verhältnis von Erzählung und (Tanz- & Gesangs-)Nummern sowie in zwei Aufsätzen zu Busby Berkeleys Musicals in den Mittelpunkt gerückt, wobei *Lucy Fishers* Analyse der Inszenierungsstrategien des Weiblichen in *DAMES* konterkariert wird durch *Danae Clarks* Beschreibung der Vermarktungsstrategie bei *42ND STREET*, während *Carol J. Clover* einen abweichenden Blick auf *SINGIN' IN THE RAIN* wirft (und die Verbindung zu Michael Jacksons *VIDEO BEAT IT* herstellt). Von dort aus öffnet der Band den Horizont unter anderem zu Ludwig Bergers Stummfilm *EIN WALZERTRAUUM* (der das Filmbild von Wien und speziell den «Wiener Mädeln» nachhaltig prägte), zu René Clairs *LE MILLION*, dem sowjetischen Musikfilm der Stalinära, dem DDR-Musical *HEISSER SOMMER*, den musikalischen Filmen Jacques Demys, aber auch entlegeneren Themen wie «Modernismus, Jazz und "Rasse" im Kino der Weimarer Republik».

Der Sammelband «Pop & Kino» konstatiert zwar eingangs, «als Pop und Kino aufeinander trafen, wurde medial eine neue Energie entfesselt, Kino absorbierte die "heissen" Elemente aktueller Lebensformen» und zeigt unter anderem an einer Fallstudie zu den Filmen mit Elvis Presley, dass dort der Performer und sein Image, aber nicht der Schauspieler gefragt war, weiss aber auch in vielen Texten auszuloten, dass anderswo ein sehr viel komple-



res Bild sich abzeichnet, sei es durch einen Regisseur wie Nicolas Roeg, der in drei von seinen Spielfilmen die Hauptrollen mit Popmusikern (Mick Jagger, David Bowie, Art Garfunkel) besetzte, sei es durch die Musiker selber, vor allem Bob Dylan, der schon den Dokumentarfilm *DON'T LOOK BACK* benutzte, um sein altes Image zu demontieren und dies noch weiter trieb in seinem eigenen Film *RENALDO & CLARA*, der hier (von *Norbert Grob*) genau daraufhin untersucht wird. Der im Vorwort postulierte Ansatz, «Autorinnen und Autoren unterschiedlicher Generationen zu finden, um auch von der persönlichen Erfahrung auszugehen und über Musik, Stars und Filme zu schreiben, die sie geprägt haben», wird dabei vergleichsweise wenig berücksichtigt – eine mit Elvis beginnende, anregende Passage durch die Entwicklung des «Rock'n'Roll-Körpers» liest sich, als sei der Autor (Jahrgang 1958) schon damals dabeigewesen, anderes lässt sich in dieser Hinsicht nicht überprüfen, da zunehmend mehr (auch männliche) Autoren ihr Geburtsjahr verschweigen.

Gern hätte ich mehr solch persönliche Texte gelesen, wie sie *Jürg Zbinden* mit «*THANK GOD IT'S FRIDAY* oder *SATURDAY NIGHT FEVER* auf dem Lande» zu «*Cinema 49*» beisteuert. Im Bestreben, «die mannigfaltigen Verbindungen zwischen Klängen und Bildern zu berücksichtigen», richtet die neueste Ausgabe des Schweizer Filmjahrbuches den Blick auch aufs Handwerkliche, so in einem Gespräch mit dem Schweizer Cellisten Martin Tillmann über dessen Erfahrungen in Hollywood. Präzise, zahlenuntermauerte Untersuchungen wie die über den «Soundtrack als Marketinginstrument» stehen neben anregenden Texten wie dem über «MTV als narratologische Anstalt», der anhand der Videoclips und Spielfilmdebüts von



Spike Jonze, Jonathan Glazer und Michel Gondry darstellt, wie das Erzählen selbst zum Thema gemacht wird, und so der Legende entgegentritt, der Videoclip markiere den Untergang des Erzählkinos. Auch eine Fallstudie zu der Komödie *CAR WASH* arbeitet heraus, wie komplex dieser Film «die Musik für die Zwecke der Narration benutzt».

Vorurteile in Frage gestellt werden ebenso im jüngsten Heft der Zeitschrift «Augen-Blick», das im Vorwort fordert, «die Abhängigkeit der Komposition von Genres und Standardsituationen» zu untersuchen und «Musik auf ihre Funktion und ihre Expressivität hin zu hören und zu "besichtigen"» und dies unter anderem mit Beiträgen zur Zeichentrickmusik (anhand von Disney-Filmen), zur «Musik zum Abschied» im melodramatischen Film und der «musikalischen Dramaturgie des Geräusches» in Fritz Langs *M* leistet.

Frank Arnold

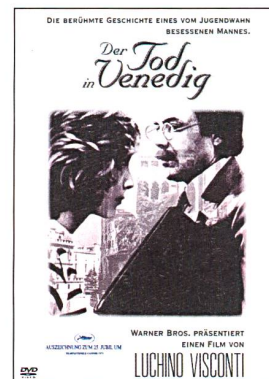
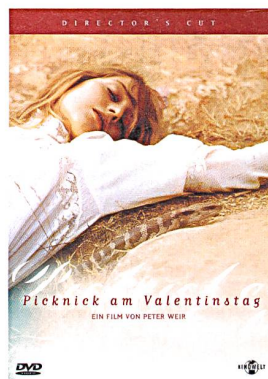
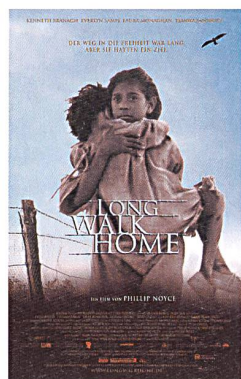
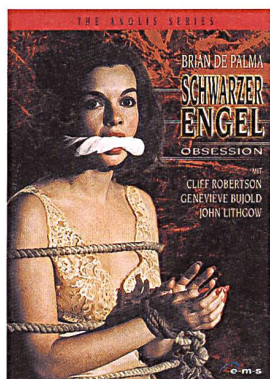
Andrea Pollach, Isabella Reicher, Tanja Widmann (Hg.): *Singen und Tanzen im Film*. Wien, Zsolnay Verlag, 2003. 256 S., Fr. 32.50, € 17.90

Bernd Kiefer, Marcus Stiglegger (Hg.): *Pop & Kino. Von Elvis zu Eminem*. Mainz, Bender Verlag, 2004. 285 S., Fr. 27.10, € 14.90

Cinema 49: Musik. Marburg, Schüren Verlag, 2004. 198 S., Fr. 34.–, € 24.–

Augen-Blick 35: Film und Musik. Marburg, Schüren Verlag, 2004. 128 S., Fr. 14.70, € 7.90

DVD



Hirtenreise ins dritte Jahrtausend

Erich Langjahr macht kein Hehl daraus, dass seine Filme ins Kino gehören und er sie am liebsten von heimischen TV-Bildschirmen fernhalten würde. Nun hat er dennoch dem Erfolg seines Filmes und dem Trend der Kinobranche nachgegeben und seinen erfolgreichsten Film auf DVD herausgebracht. Nicht ganz überraschend bleibt sein Hirtengedicht auch im Kleinformat ein betörend poetisches Gedicht – wenngleich es auf der Kinoleinwand und mit Kinopublikum noch poetischer wirkt. Die Farben sind satt, der Ton differenziert – offenbar hat Langjahr seine DVD mit derselben perfektionistischen Leidenschaft produziert wie seine Filme. Schade nur, dass er nicht die vollständige Bauern-Trilogie in einer Box herausgegeben hat – sie würde sich im Heimkino (auch) gut machen und dennoch (hoffentlich) niemanden vom Kinobesuch abhalten.

HIRTENREISE INS DRITTE JAHRTAUSEND
Erich Langjahr, Schweiz 2002. Region 2;
Bildformat: 1:1.66; Sound: Dolby SR; Sprachen:
Dialekt; Untertitel: D, F, I, E, SP. Vertrieb:
Langjahr Film, www.langjahr-film.ch

Obsession

Brian de Palma gefällt sich normalerweise in der Pose des "Nur-Handwerkers", der über seine Filme nicht redet, schon gar nicht mit Journalisten. In der Dokumentation «Obsession Revisited» tut er es dennoch, assistiert von Genevieve Bujold, Cliff Robertson, Valmos Zsigmond und George Litto. Was dabei herauskommt, wirft zwar nicht ein vollständig neues Licht auf de Palmas kongenialstes Hitchcock-Plagiat, macht aber immerhin deutlich, dass de Palma eben doch ein wenig mehr in seine Filme investiert als Blut und Suspense. Eine Überraschung ist auch, dass Bujold heute ihren O-Tönen nachtrauert, die

der Nachvertonung zum Opfer fielen, und noch erstaunlicher, dass de Palma dieses heute noch leid tut. Der Rest ist – auch dank Bernard Herrmanns Musik – ein stimmungsvoller romantischer Thriller jenseits jeglicher Logik.

SCHWARZER ENGEL (OBSESSION)
Brian de Palma, USA 1976. Region 2; Bildformat:
1:2.35; Sound: DD 5.1, DD 2.0; Sprachen: D, E;
Untertitel: D; Extras: Dokumentation «Obsession
Revisited», Fotogalerie. Vertrieb: e-m-s, Impuls
Home Entertainment

The Rabbit-Proof Fence

In den dreissiger Jahren des letzten Jahrhunderts werden in Australien systematisch Mischlingskinder ihren Eltern entrissen und zwangsweise «anglisert»: In Heimen beugt man sie zu Hausangestellten und Farmarbeitern. Diese bis heute für die Aborigines traumatische und qualvolle Rassenpolitik klagt Phillip Noyce mit seinem eindringlichen Drama an: Molly bricht mit zwei Kindern aus einem Heim aus und macht sich auf den Weg heim. 1500 Meilen geht der Weg durch unwirtliches Land, dem «Rabbit-Proof Fence» entlang. Verfolgt werden die Flüchtigen von den Häschern eines fanatischen Bürokraten. Basierend auf einer wahren Geschichte ist Noyce ein erschütterndes Klagegedicht gelungen – würdevoll, ohne Effekthascherei inszeniert und von Peter Gabriels Musik stimmig begleitet. Spannend ist für einmal auch das obligate «Making of», weil es tatsächlich einen Einblick in die schwierige Arbeit mit den jugendlichen und unerfahrenen Schauspielerinnen gewährt.

LONG WALK HOME (THE RABBIT-PROOF FENCE)
Phillip Noyce, Australien 2002. Region 2;
Bildformat: 1:2.35; Sound: DD 5.1; Sprachen:
D, E; Untertitel: D; Extras: Audiokommentar
von Phillip Noyce, Dokumentation «Following
the Rabbit-Proof Fence», Fotogalerie. Vertrieb:
Universum Film, Impuls Home Entertainment

Picnic at Hanging Rock

Mit dem mysteriösen Schülerinnendrama PICNIC AT HANGING ROCK ist Peter Weir der internationale Durchbruch gelungen: Auf geheimnisvolle Weise verschwinden drei Schülerinnen und eine Lehrerin in einem Felsmassiv – nur eine von ihnen kehrt zurück, ohne jedoch Licht ins Dunkel bringen zu können. Wichtiger noch als diese sanft-romantische Gruselgeschichte ist Weir das Ambiente beklemmender viktorianischer Enge und sexueller Unterdrückung, wo die Rebellion überall lauert, aber nirgends zum Ausdruck kommen darf. Damit fügt sich PICNIC AT HANGING ROCK sowohl stilistisch wie auch thematisch nahtlos in Weirs filmisches Universum. Das insgesamt überzeugendste seiner australischen Werke verblüfft fast dreissig Jahre nach seinem Entstehen immer noch mit seiner brillanten Kameraarbeit.

PICKNICK AM VALENTINSTAG
(PICNIC AT HANGING ROCK)
Peter Weir, Australien 1975. Region 2; Bildformat:
1:1.78; Sound: DD 5.1, DD Mono; Sprachen:
D, E; Untertitel: D; Extras: Geschnittene Szenen.
Vertrieb: Kinowelt, Impuls Home Entertainment

The Miracle Worker

Wie aus einem verwilderten Geschöpf ein lern- und beziehungsfähiges Kind wird, zeigt die Geschichte von Helen Keller exemplarisch. Seit frühester Kindheit blind und gehörlos, kommt sie mit sieben Jahren in die Hände der Lehrerin Annie Sullivan, der es über den Tastsinn gelingt, Helen zu erreichen und sie aus ihrer Isolation herauszuholen. Anne Bancroft und Patty Duke verleihen diesem Zwei-Personen-Drama furios Gestalt und sorgen für fast schon beängstigende Intensität.

LICHT IM DUNKEL
(THE MIRACLE WORKER)
Arthur Penn, USA 1962. Region 2; Bildformat:
1:1.66; Sound: Mono; Sprachen: D, E; Vertrieb:
MGM, Impuls Home Entertainment

Dem Untergang geweiht

Kaum ein Regisseur hat die Redensart «dem Untergang geweiht» so vielfältig und minutiös umgesetzt wie Luchino Visconti di Modrone. Selbst uraltem italienischem Hochadel entstammend, hatte Visconti ein feines Gespür für Kulturen, Epochen und Dynastien am Rande des Abgrunds, und gleichzeitig verstand er es, deren Untergang mit betörend schönen Bildern zu zelebrieren. Zwei Belege dafür aus seinem Spätwerk sind MORTE A VENEZIA und LA CADUTA DEGLI DEI. Mit dem Komponisten Gustav von Aschenbach, der in Venedig seine Jugend und sein Leben verliert, geht eine ganze Epoche unter. Und die Machtkämpfe in einer deutschen Grossindustriellenfamilie stehen stellvertretend für den verhängnisvollen, Verderben bringenden Pakt eines Volkes mit dem Nationalsozialismus. Wenn man noch LUDWIG dazu nimmt, entsteht aus diesen drei Filmen eine rückwärts schreitende Trilogie, ein Sittengemälde deutscher Befindlichkeit, gesehen durch die Augen eines italienischen Ästheten. Die DVD-Ausgaben warten mit (verzichtbaren) PR-Porträts von den jeweiligen Dreharbeiten auf und im Falle von MORTE A VENEZIA leider mit einem verwackelten Ton, der bei Mahlers elegischer Musik besonders störend auffällt.

DIE VERDAMMTEN (LA CADUTA DEGLI DEI)
Luchino Visconti, Italien, Deutschland 1968.
Region 2; Bildformat: 1:1.85; Sound: DD 1.0 Mono;
Sprachen: D, E, I; Untertitel: D; Extras: «Making
of», Fotogalerie. Vertrieb: Warner Home Video

TOD IN VENEDIG (MORTE A VENEZIA)
Luchino Visconti, Italien 1970. Region 2;
Bildformat: 1:2.35; Sound: DD 1.0 Mono;
Sprachen: D, E; Untertitel: D; Extras: «Making
of». Vertrieb: Warner Home Video

Thomas Binotto