

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 49 (2007)
Heft: 279

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: 15.03.2025

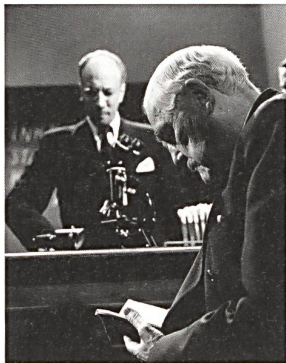
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kurz belichtet

Marilyn Monroe und Cary Grant
in *MONKEY BUSINESS*
Regie: Howard Hawks



Victor Sjöström (vorne)
in *WILDE ERDBEEREN*
Regie: Ingmar Bergman



Jean Rochefort und Anna Galiena
in *LE MARI DE LA COIFFEUSE*
Regie: Patrice Leconte
Kamera: Eduardo Serra



DREI SCHWESTERN
MIT REINEM HERZEN
(OTOME GOKORO SANNIN SHIMA)
Regie: Mikio Naruse



Hommage

Howard Hawks

Auteur par excellence, storyteller, Hollywood Professional, unübertrefflicher Genreregisseur – gemeint ist Howard Hawks (1896–1977), den das *Filmpodium Zürich* in seinem Februar/März-Programm mit einer grossangelegten Reihe von 24 Filmen ehrt: Stummfilme wie *FIG LEAVES* (1926) oder *A GIRL IN EVERY PORT* (1928, mit Louise Brooks), Gangsterfilme wie *SCARFACE* (1932) und *THE BIG SLEEP* (1946), Fliegerfilme wie *CEILING ZERO* (1936) oder *ONLY ANGELS HAVE WINGS* (1939), Screwball Comedies wie *BRINGING UP BABY* (1938), *HIS GIRL FRIDAY* (1940), *BALL OF FIRE* (1942), *MONKEY BUSINESS* (1952) oder *MAN'S FAVORITE SPORT* (1964), Abenteuerfilme wie *TO HAVE AND HAVE NOT* (1944), *THE BIG SKY* (1952) oder *HATARI!* (1962) – und natürlich Western wie *RIO BRAVO* (1959) und *EL DORADO* (1966). Die Reihe entstand in Zusammenarbeit mit der *Cinémathèque suisse Lausanne*, wo sie noch bis Ende Februar zu sehen ist.

Ein von *Martin Giron* geleiteter Workshop (3. März) zeigt anhand von *FAZIL* (1928), *THE DAWN PATROL* (1930), *THE CRIMINAL CODE* (1931) und *THE CROWD ROARS* (1932) – Filme im Übergang vom Stumm- zum Tonfilm – das Reifen der persönlichen Handschrift von Hawks.

Filmpodium, Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich,
www.filmpodium.ch

Ingmar Bergman

Das *Filmpodium Zürich* führt im Februar/März-Programm seine Ingmar-Bergman-Retrospektive fort mit seinen Filmen der vierziger und fünfziger Jahre. Neben seinem Regiedebüt *KRIS* (1946) werden etwa die frühen *ES REGNET AUF UNSERE LIEBE* (*DET EG-*

NAR PA VAR KÄRLEK, 1946), *AN DIE FREUDE* (*TILL GLÄDJE*, 1950) und der Episodenfilm *SEHNSUCHT DER FRAUEN* (*KVINNOS VÄNTAN*, 1952) zu sehen sein. Mit *SOMMER MIT MONIKA* (*SOMMAREN MED MONIKA*, 1953) nimmt Bergman sozusagen die halbe Nouvelle Vague vorweg. In der darauf folgenden äusserst kreativen Phase entstehen Meisterwerke wie *ABEND DER GAUKLER* (*GYCKLARNAS AFTON*, 1953), *DAS LÄCHELN EINER SOMMERNACHT* (*SOMMARNATTENS LEENDE*, 1955), *DAS SIEBENTE SIEGEL* (*DET SJUNDE INSEGLET*, 1957) oder *WILDE ERDBEEREN* (*SMULTRONSTÄLLET*, 1957). *FRAUENTRÄUME* (*KVINNODRÖM*, 1955), *DAS GESICHT* (*ANSIKTET*, 1958) und der Don-Juan-Film *DAS AUGEN DES TEUFELS* (*DJÄVULENS ÖGAL*, 1960) ergänzen den Zyklus.

Im *Stadtkino Basel* wird im März dieser Zyklus (mit Ausnahme von *ES REGNET AUF UNSERE LIEBE*) ebenfalls gezeigt. Es fährt im April dann weiter mit Bergmans Filmen ab den sechziger Jahren bis zu *FANNY UND ALEXANDER*. Beidenorts hält *Fred van der Kooij* Vorträge mit Filmbeispielen: zu Bergmans Kunst (Zürich, 26. 2., 18.15 Uhr) und zu seinem Weg vom gläubigen Christen zum Atheisten (Basel, 1. 3., 19 Uhr).

Filmpodium, Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich,
www.filmpodium.ch

Stadtkino Basel, Klostergasse 5, 4051 Basel,
www.stadtkinobasel.ch

Marburger Kameragespräche

Am 16. und 17. März finden zum neunten Mal die Marburger Kameragespräche statt, in deren Rahmen der *Marburger Kamerapreis* verliehen wird. Dieses Jahr geht diese Auszeichnung für herausragende Bildgestaltung im Film an *Eduardo Serra*, den «Maler des Lichts». Patrice Leconte wird die Laudatio halten.

In den Kameragesprächen wird anhand von Filmprojektionen, Vorträgen und Gesprächen mit Serra vertieft auf seine Arbeitsweise eingegangen. Unter dem Titel «Nuancen des Lichts» werden *Gerhard Midding* und *Robert Müller* zur Bildgestaltung bei *LE MARI DE LA COIFFEUSE* (Regie: Patrice Leconte) sprechen; «Der sanfte Sog des Lichts – Eduardo Serra sieht Jan Vermeer» heisst der Vortrag der Kunsthistorikerin *Christiane Kruse* zu *GIRL WITH A PEARL EARRING* (Regie: Peter Webber); während der Kameramann *Wolfgang Treu* unter dem Titel «Die Wahrheit des Lichts» zur Kameraarbeit seines Kollegen bei *BLOOD DIAMOND* (Regie: Edward Zwick) sprechen wird.

Marburger Kameragespräche, Philipps-Universität Marburg, Institut für Medienwissenschaft, Postfach, D-35032 Marburg

Mikio Naruse

Der japanische Regisseur Mikio Naruse (1905–69) wird zu den ganz grossen Regisseuren des japanischen Kinos gezählt und oft mit Yasujiro Ozu und Kenji Mizoguchi verglichen. Naruses Filme gehören dem Genre des *shomingeki* an, dem Melodram der «kleinen Leute», und zeichnen das Bild einer ärmlichen unteren Mittelklasse. Im Zentrum stehen oft freudlose Frauenschicksale. Naruse pflegte keinen markanten Inszenierungsstil, er verstand sich als klassischer Handwerker. «Seine Filme sind wie Ströme, mal schnell, mal gemächlich, sie werden breiter, brechen sich an Steinen: Da ist eine ständige Bewegung, gegenwärtig selbst in Augenblicken der Ruhe und Besinnung.» (Olaf Möller)

Naruse hat an die neunzig Filme gedreht, doch ist sein Werk zumindest in Europa wenig bekannt. (1983 galt die Retrospektive des Filmfestivals von Locarno Mikio Naruse.) Dank der Japan Foundation kann nun in Köln, Mün-

chen, Wien und Zürich eine mehr oder weniger umfassende Auswahl aus seinem Werk in neuen 35-mm-Kopien gezeigt werden. *Susanne Scherman*, Professorin für Deutsch und Filmwissenschaft an der Meiji-Universität in Tokyo und Autorin einer Dissertation zu Naruse, begleitet die Reihe mit Vorträgen (Zürich, 20. 2., 18.15 Uhr; Wien, 22. 2., 18.30 Uhr; Köln, 26. 2., 19 Uhr).

Filmpodium, Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich,
www.filmpodium.ch (bis 29. 3.)

Japanisches Kulturinstitut, Universitätsstr. 98,
D-50674 Köln, www.jld.de (bis 26. 2.)

Filmuseum München, St.-Jakobsplatz 1,
D-80331 München,
www.filmuseum-muenchen.de (bis 2. 5.)

Österreichisches Filmmuseum, Augustinerstrasse 1, A-1010 Wien, www.filmmuseum.at (bis 8. 3.)

Festivals

Lichtspieltage Winterthur

Vom 1. bis 4. März zeigen im Kulturzentrum Gaswerk in Winterthur zum elften Mal die *Lichtspieltage* eine Bestandsaufnahme des aktuellen unabhängigen Low-budget- und Undergroundfilms der Schweiz. Den Auftakt bildet die Filmwerkschau aus der Region Winterthur, den Abschluss zwei Blöcke mit Dokumentarfilmen. Auf Samstag ab Mitternacht ist die traditionelle «Offene Leinwand» angesetzt.

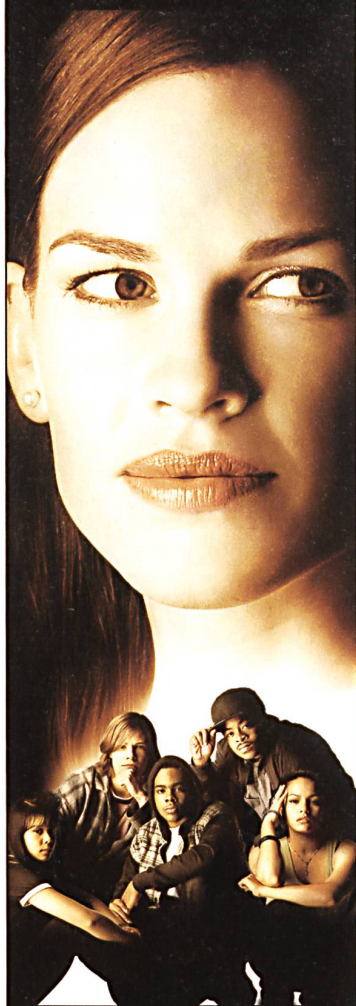
www.lichtspieltage.ch

goEast

Das *Deutsche Filminstitut* lädt vom 28. März bis 3. April bereits zum siebten Mal zu *goEast – Festival des mittel- und osteuropäischen Films* nach Wiesbaden ein. Mit über 150 langen und kurzen Filmen aus über zwanzig Ländern des europäischen Ostens bietet das Festival eine reiche Palette an Entdeckungen. Das Symposium steht unter dem

Academy Award® Winner

HILARY SWANK



FREEDOM WRITERS
*their story
 their words*

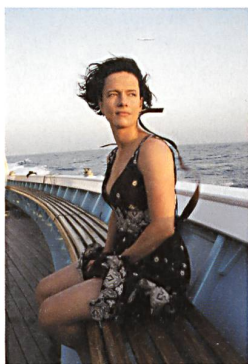
**AB 8. MÄRZ
 IM KINO**



FreedomWriters.ch



42PLUS.
 Regie: Sabine Derflinger



Titel «Sehnsucht nach Spiritualität: Film und Religion im Osten Europas». Erstmals in Deutschland ist eine Werkchau des albanischen Filmemachers Fatmir Koçi zu sehen.

www.filmfestival-goeast.de

Fribourg

Der internationale Wettbewerb des *Festival international de films de Fribourg* (18. bis 25. März) vereinigt neu Spiel- und Dokumentarfilme in einem. Die zwei Länderschwerpunkte stellen das Filmschaffen von Südafrika und Taiwan vor. Ein anderer Schwerpunkt gilt Filmen, die sich der Situation des Menschen in Megacities annehmen.

Festival international de films de Fribourg, Postfach 550, 1701 Fribourg, www.fiff.ch

Diagonale

Das "Solothurn" des österreichischen Filmschaffens – die Diagonale – findet vom 19. bis 25. März zum zehnten Mal in Graz statt. Eröffnet wird das Forum des österreichischen Films mit 42PLUS von Sabine Derflinger. Der Schwerpunkt zum Filmhandwerk gilt dieses Jahr der Verwertung. Im gleichen Zusammenhang steht auch die vom Österreichischen Filmmuseum programmierte Reihe «Stoffwechsel – Filme zeugen Filme», die aussergewöhnliche Beispiele zum Thema Filmverwertung und Filmmuseum zeigt.

www.diagonale.at

Film und Musik

Nadelöhr

In der Konzertreihe «Jazz am Mittwoch» von Jazz in Winterthur in Zusammenarbeit mit dem Theater am Gleis spielt am 7. März die Gruppe Nadelöhr – Christian Strässle, Violine, Chris-

HARDCORE CHAMBERMUSIC
 Regie: Peter Liechti



toph Grab, Sax, Thise Gloor, Piano, Leo Bachmann, Tuba – live zur herrlichen Stummfilmgroteske DIE BERGKATZE von Ernst Lubitsch.

Theater am Gleis, Untere Vogelsangstrasse 3, 8400 Winterthur

MaerzMusik

«Alpenmusik» – «Stadtmusik» heissen thematische Stichworte der diesjährigen Ausgabe von *MaerzMusik – Festival für aktuelle Musik* (16.–25. März). Das Festival stellt das Wechselspiel zwischen Lokalem und Globalem, zwischen Entlegenheit der Bergwelt und urbaner Verdichtung, zwischen traditioneller Volksmusik und aktueller Kunstmusik ins Zentrum. Eine kleine, feine Filmreihe entfaltet anhand jüngerer Schweizer Musik-Dokumentarfilme diverse Facetten des Festivalthemas. Die Filmreihe «Lokale Musik aus der Schweiz» zeigt UR-MUSIG von Cyrill Schläpfer, INCRESCHANTÜM von Stefan Haupt, TRÜMPI von Iwan Schumacher mit Anton Bruhin und HARDCORE CHAMBERMUSIC von Peter Liechti. Von Stefan Schwietert sind DAS ALPHORN und HEIMATKLÄNGE von 2007 zu sehen.

www.maerzmusik.de

Das andere Kino

Taiwans Nouvelle Vague

Das Stadtkino Basel zeigt im März – in Zusammenarbeit mit dem Filmfestival Fribourg – Filme aus Taiwan. Die Reihe konzentriert sich auf Arbeiten von Hou Hsiao-hsien, Wan Jen und Zeng Zhuang-xiang, Autoren des Episodenfilms THE SANDWICH MAN von 1983, der die sogenannte Neue Welle Taiwans einleitete. Martial Knaebel, künstlerischer Leiter des Festivals, wird zweimal in die Filme einführen (2. 3., SUPER

HEIMATKLÄNGE
 Regie: Stefan Schwietert



CITIZEN KO von Wan Jen; 28. 3., AH FEI von Wan Jen).

Stadtkino Basel, Klostersgasse 5, 4051 Basel, www.stadtkinobasel.ch

The Big Sleep

Maj-Britt Nilsson

11. 12. 1924–19. 12. 2006

«... alles konnte sie machen. Sie machte es im Augenblick und mit der grössten Selbstverständlichkeit. Ausserdem besass sie Kraft und Selbstvertrauen.»

Ingmar Bergman zu AN DIE FREUDE in «Bergman über Bergman» (Carl Hanser 1976)

Carlo Ponti

11. 12. 1912–10. 1. 2007

«Mit dem Geld aus Kassenfilmen finanzierte der Mogul Autorenprojekte. Dass es im Augenblick und mit der grössten Selbstverständlichkeit. Ausserdem besass sie Kraft und Selbstvertrauen.»

Willi Wottreng in NZZ am Sonntag vom 21. 1. 2007

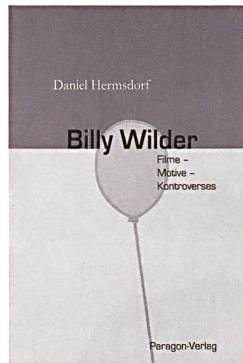
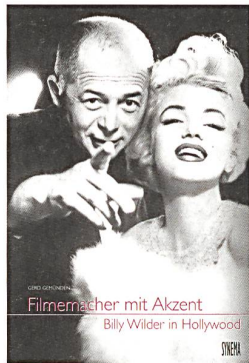
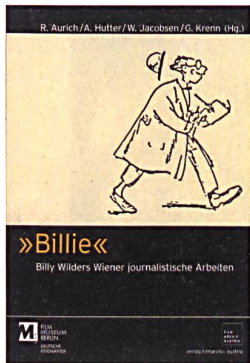
Peer Raben

3. 7. 1940–21. 1. 2007

«Raben war ein operativer Komponist, der es verstand, aufgeputzte Empfindungswelten mit schnöder Sachlichkeit zu unterlaufen, seelenlose Grosstadt-Beziehungstrisessen pathetisch zu konterkarieren. ... Darin entsprach Rabens Komponieren sehr genau den Fassbinderschen Kunstwelten.»

Gerhard R. Koch in Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 24. 1. 2007

Filmzyniker, sensibler Emigrant, selbstreferentieller Strukturalist Neuerscheinungen über Billy Wilder



Vieles hatte Billy Wilder zu Lebzeiten ja selbst erzählt, zuletzt etwa in dem langen Interview, das er Cameron Crowe gab. So verwundert es nicht, wenn sein hundertster Geburtstag 2006 ohne die ganz grossen Feierlichkeiten auskommen musste. Noch unbekannt waren seine ersten journalistischen Arbeiten, die das rührige Filmarchiv Austria nun ediert hat. Schon die frühen Texte, 1925 bis 1927 für die Wiener Zeitschriften «Die Bühne» und «Die Stunde» verfasst, sind stark um unterhaltssame Wirkung bemüht. Berichte oder Analysen sucht man darin meist vergeblich. Wilder entwickelt einen quicklebendigen Stil, häufig mit Einschüben direkter Rede, die man nicht immer den interviewten Personen zuschreiben sollte. Ein Kollege meinte durchaus abfällig, dass sich Wilder «mit dem Verkauf und Vertrieb erfundener Anekdoten» beschäftige. Die frühen Texte des damals Neunzehnjährigen sind am Anfang etwas holprig, werden aber zunehmend geschmeidiger, auch lakonischer und sind stets um eine Schlusspointe bemüht. Die Wiener Blätter, für die Wilder schrieb, waren nicht gerade gut beleumundet. Man behauptete, sie würden zu Inseraten drängen, wolle man nicht etwas Unangenehmes über sich lesen. Erfahrungen mit dieser Art «investigativem» Journalismus, der sich auszuzahlen hat, prägen Wilders Medienerfahrung. Er sollte sie später in einigen Filmen reflektieren. *Andreas Hutter*, der die Autoren-Lehrzeit einordnet, meint gar, dass Wilder bereits in Wien erlernte, «Film-Zyniker» zu werden. War die zynische Weltbetrachtung der Preis für die Maske des unterhaltsamen Entertainers, die sich Wilder aufsetzte und mit der er bald verschmolz?

Wer Billy Wilder einmal begegnete, dem ist seine Fähigkeit zur pointierten Anekdote unvergesslich. Später fragte man sich, wer dieser kleine Mann, der über fast alles einen Gag erfinden konnte, eigentlich war? Darauf versucht der in den USA lehrende Literaturwissenschaftler *Gerd Gemünden* eine Antwort zu geben. In der Analyse von sieben US-Filmen spürt er den Spuren des Einwanderers als ewigem Aussenseiter nach. Dabei geht es um die Erfahrung der Entwurzelung und der Nicht-dazu-Gehörigkeit, die auch vielen Filmfiguren Wilders eigen ist. Gemünden versucht, eine Art Gewinn- und Verlustrechnung des Emigranten aufzumachen, der sich und seine neu gewonnenen Erfahrungen in eine andere Kultur übersetzen muss. Insofern erscheint Wilders Werk wie ein «Cinema of in-between», gratwandernd zwischen Anpassung und Auflehnung, Moderne und sentimentaler Rückwärtsgewandtheit, Sozialkritik und Konvention, Hoch- und Populärkultur. Insbesondere in *DOUBLE INDEMNITY* (1944) sieht Gemünden die kulturelle Isolation des Emigranten gespiegelt.

Widersprüchliche Perspektiven, sublimiert in Zynismus, Härte und Schonungslosigkeit würden auch *A FOREIGN AFFAIR* (1948) und *SUNSET BOULEVARD* (1950) prägen. *SOME LIKE IT HOT* (1959) sieht Gemünden als Allegorie auf Maskeraden schlechthin, und besonders auf die des Emigranten. Gelegentlich wirken die beinahe allgegenwärtigen Verweise auf die untergegangene Moderne der Weimarer Republik etwas angestrengt. Es überwiegen damit Hinweise auf die divergenten Kulturkontexte der Filme, manchmal hätte man sich eine breitere Erörterung der systemimmanenten filmindustriellen Kontexte in Gestalt von Genre-, Dramaturgie- und Unterhaltungsstandards gewünscht. Die geschmeidige Anpas-

sung daran war ja stets eine Stärke Wilders. Einer der wenigen Filme, wo es jenseits von Konsumenten und Aufstiegswillen um so etwas wie Identitätsbildung geht, ist *THE APARTMENT* (1960). In vielen seiner Filme führt Wilder ein ewig changierendes Spiel von Schein und Sein vor. So auch in *THE PRIVATE LIFE OF SHERLOCK HOLMES* (1970), einem seiner ambitioniertesten, aber misslungensten Filme, in dessen Täuschungsebenen sich Held, Regisseur und Publikum verheddern.

Wenn noch etwas aussteht in der Wilder-Literatur, ist es eine umfassende Gesamtwürdigung. Einen Wurf in dieser Richtung versucht der Bochumer Filmwissenschaftler *Daniel Hermsdorf* auf recht eigenwillige Art. Er untersucht alle sechsundzwanzig Regiearbeiten. Dabei benutzt er einerseits das grobe poststrukturalistische Bohrwerkzeug und andererseits sehr feine Detailuntersuchungen, die mit der Pinzette arbeiten. Hermsdorfs Erkenntnisinteresse gilt der durchgehenden Metaphorisierung im unterstellten Kosmos des Gesamtwerks, in dem kaum etwas das bedeutet, was es zeigt. Mit den daraus resultierenden Verschiebungen, Täuschungen und Verdrängungen ist man schnell bei Freud und Marx sowie bei Baudrillard und J. J. Goux. Psychoanalyse, von der Wilder wie Karl Kraus annahm, dass sie eher das Problem darstellt, für dessen Lösung es sich aus gibt, und Tauschbeziehungen in der Konsumwelt drängen sich als Urgründe auf. Noch stärker sei Wilder aber von der selbstreferenziellen Codierung besessen (was nicht zutrifft).

Wie querdenkerisch Hermsdorfs Analysen zum Teil sind, mögen seine zusammenfassenden thematischen Motivketten illustrieren, die er bei Wilder entdeckt: Es sind so unterschiedliche Komplexe wie Fenster, Sprache,

Tausch und Verwechslung, Drogen, Expressionismus, Wasser, Rauchen, Masken und Köpfe, Verschwörungstheorie, die Zahl Drei, deutsche Geschichte, Temperatur und – natürlich – Psychoanalyse. Das wird zum Teil sehr erfrischend erörtert, oft etwas theoretisch überstrapaziert, manchmal sich im Detail verlaufend und zuweilen zentrale Aspekte einfach auslassend. Der Mut zur Lücke und scharfen Formulierung, zu eigenwilligen Denkfiguren und zum apodiktischen Verriss der Wilder-Literatur, die durchgängig feuilletonistisch sei, ist bemerkenswert. Gleiches gilt auch für den Mut zur Vernachlässigung dramaturgischer und bildästhetischer Feinanalysen sowie film- und produktionsgeschichtlicher Einordnung.

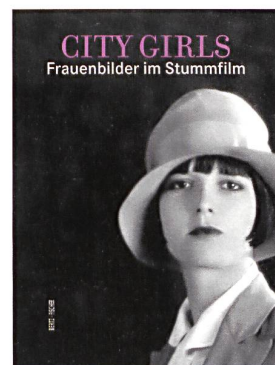
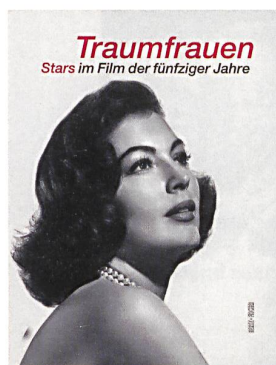
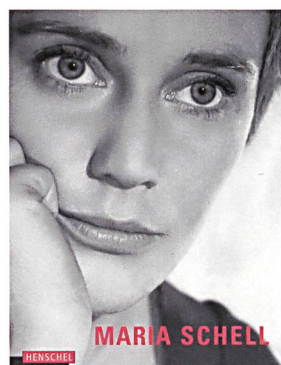
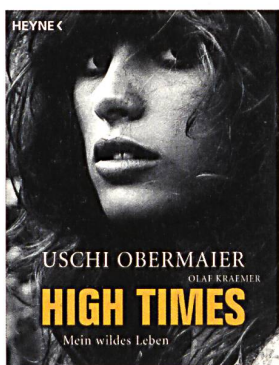
Jürgen Kasten

Rolf Aurich, Andreas Hutter, Wolfgang Jacobsen, Günter Krenn (Hg.): »Billie«. Billy Wilders Wiener journalistische Arbeiten. Wien, Filmarchiv Austria, 2006. 212 S., Fr. 24.-, € 19.90

Gerd Gemünden: Filmemacher mit Akzent. Billy Wilder in Hollywood. Wien, Synema-Publikationen, 2006. 228 S., € 25.-

Daniel Hermsdorf: Billy Wilder. Filme, Motive, Kontroversen. Bochum, Paragon, 2006, 290 S., € 18.-

Starke Frauen Zum Lesen



Fällt das unter die «Mühen der Erinnerungsarbeit»? Ist es die Wahrheit, die ihre Zeit braucht, um enthüllt zu werden? Oder geht es in erster Linie ums Verkaufen? Gemeint ist die Tatsache, dass so manche autobiografischen Werke im Lauf der Jahre unter neuen Titeln und in abgeänderter Form ein zweites Mal auf den Buchmarkt geworfen werden. Aus Klaus Kinskis «Ich bin so wild nach deinem Erdbeermund» (1975) wurde 16 Jahre später «Ich brauche Liebe», aus Marlene Dietrichs «Nehmt nur mein Leben» (1981) sechs Jahre später «Ich bin, Gott sei Dank, Berlinerin», Maria Schell veröffentlichte 1985 «Die Kostbarkeit des Augenblicks» und 1998 «Und wenn's a Katz is!» Und auch Uschi Obermaier hat ihr «wildes Leben» zweimal einem Schreiber anvertraut. Der hiess 1994 Claudius Seidl und heisst 2007 *Olaf Kraemer*. Letzterer schreibt im Nachwort des gerade erschienenen Werkes «High Times. Mein wildes Leben», das, laut Eigenauskunft, auf zahlreichen seit 1992 geführten Interviews basiert: «Unsere Freundschaft litt, während ein anderes Buch über Uschis Leben erschien.»

Dass dieses neue Buch jetzt erscheint, hängt damit zusammen, dass es gewissermassen ein Begleitprodukt des Films *DAS WILDE LEBEN* ist – aber doch auch mehr. Zugegebenermassen, wer sich nur für die Schauspielerin Uschi Obermaier interessiert, wird bei der Lektüre nicht auf seine Kosten kommen, ihre Ausführungen zu *ROTE SONNE* umfassen gerade mal eine halbe Seite, ihr Filmpartner Marquard Bohm ist ihr nicht einmal eine namentliche Erwähnung wert. Immerhin erfahren wir, dass sie wegen ihres starken bayerischen Akzents in ihren Filmen meist synchronisiert wurde. Ansonsten bietet das Buch eine Reise durch den Aufbruch der späten sechziger und frühen siebziger Jahre, zu den auftretenden

Personen der Zeitgeschichte gehören Mick Jagger und Keith Richards ebenso wie der Kommunist Rainer Langhans, mit dem sie einst «das schönste Paar der APO» (so der Titel einer Fernsehdokumentation) bildete. Man könnte auch sagen, dass der Kinofilm eine dritte Version von Obermaiers Leben bildet, eine, die sehr viel glatter und harmloser ist als das Buch. Auch deshalb lohnt sich dessen Lektüre, nach der man geneigt ist, Obermaier eher als «Verkörperung des modernen Typus Frau» denn als «nur ein Groupie» zu sehen.

Kein Begleitbuch, sondern vielmehr eines, das durch einen aktuellen Film Aufmerksamkeit bekommt, ist *Lea Singers* «Die österreichische Hure». 13 Unterhaltungen über Königin Marie Antoinette und die Pornographie». Die Gespräche zwischen einer Filmemacherin und drei Schauspielerinnen sind fiktiv, aber die historischen Fakten über die Frau, die als Kind nach Frankreich verheiratet wurde und während der Französischen Revolution auf dem Schafott endete, entsprechen der Realität. Das gibt ein Bild, das bedeutend komplexer ist als das, welches Sofia Coppola in ihrem Film *MARIE ANTOINETTE* entwarf.

«Maria Schell wusste stets um ihren Wert», schreibt *Hans-Peter Reichmann* vom Frankfurter Filmmuseum im Vorwort des Begleitbandes zur dort derzeit stattfindenden Maria-Schell-Ausstellung, die sich auf den Nachlass der 2005 verstorbenen Schauspielerin stützen kann. «Geheimnisse, neue Erkenntnisse» bringt er nicht an den Tag, denn «ihre Meinung hat Maria Schell immer offen vertreten, über persönliche Schicksalsschläge hat sie unverhüllt gesprochen». Trotz des quasi offiziellen Charakters der Publikation (Nachlass) ist sie keine unkritische

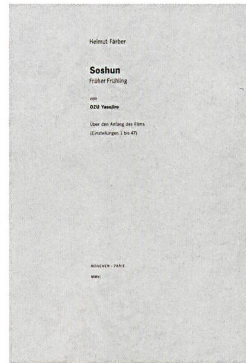
Huldigung geworden, gleich der erste Essay, der sich mit der Wirkung der Schauspielerin auseinandersetzt, beginnt mit dem Satz: «Maria Schell war eine hemmungslose Schauspielerin» und kommt kurz vor Ende zu dem Resümé: «Maria Schell war eine Schauspielerin, die alles routiniert beherrschte, nur nicht sich selbst.» Das klingt in dieser Zuspitzung harscher als im Kontext, den der Autor *Dieter Bartezko* sehr wohl umreist, auch indem er die Schell in Beziehung zu anderen deutschen Schauspielerinnen der fünfziger Jahre setzt. Ebenso werden die Gemeinsamkeiten und Differenzen ihrer Figuren im deutschen und im ausländischen Film untersucht und wird das Melodramatische als Folie analysiert, vor der sich ihr Star-Image (das sich «ganz auf ihr Gesicht konzentrierte») entwickelte. Anhand des Faksimiles jenes Vertrages, der ihre Mitwirkung in Robert Siodmaks Verfilmung von Gerhard Hauptmanns Drama «Die Ratten» regelte, kann man auch nachvollziehen, wie stark die Schell Einfluss nahm bei ihren Filmen. Als «selbstbewusste Verhandlungspartnerin» war sie jedenfalls eine ganz moderne Frau, was man aus ihren Rollen und ihrem Spiel nicht unbedingt ablesen konnte.

Maria Schell ist auch eine von zwanzig Schauspielerinnen, die in dem Band «Traumfrauen. Stars im Film der fünfziger Jahre» porträtiert werden, dem Begleitband zur Retrospektive der Berlinale 2006. In dessen Einleitung umreist *Hans Helmut Prinzler* (s)eine Kinsozialisation in den fünfziger Jahren mit so treffenden Bemerkungen wie der, dass «führende Politiker der fünfziger Jahre ... alle geboren im 19. Jahrhundert ... für Träume kaum geeignet und im Kino nur für die Wochenschau zu gebrauchen waren.» Seine «Film-sucht» liess ihn damals «*SISSI* und *LIS-*

SY» schätzen, obwohl zwischen diesen beiden Filmen Welten lagen. Diesen persönlichen, biografischen Zugang vermisst man im Rest des Buches, was damit zu tun haben mag, dass die Autorinnen des Bandes damals noch zu jung fürs Kino beziehungsweise noch gar nicht geboren waren. So sind die Texte eher abgeklärt, wenn auch überwiegend zugeneigt geschrieben. Vier übergreifende Texte skizzieren die «Frauenbilder Hollywoods» (unter anderem anhand von Filmen, die dieses selbstreflexierend behandeln wie Hitchcocks *VERTIGO* und George Cukors *A STAR IS BORN*), die «europäischen Diven» (vor allem die «neuen Sexsymbole»), «Sterne des Ostens» und zwei japanische Schauspielerinnen. Daran schliessen sich zwanzig je vierseitige Porträts an. Die sind dann am interessantesten, wenn sie die Ambivalenz der fünfziger Jahre herausarbeiten, etwa den Konflikt «zwischen Schaulust und Sittlichkeit», statt das Bild von einer nur als restaurativ gesehenen Epoche in den Rollen der Darstellerinnen auszumachen. Die Schwarzweissbilder des Bandes durchziehen starke Grautöne statt harter Schwarzweiss-Kontraste – manchmal kommt es mir vor, als seien ihre Vorlagen handkolorierte Fotos gewesen. Da wirken die fünfziger Jahre wie auf zeitgenössischen Postkarten konserviert: sehr fern.

Mit «City Girls. Frauenbilder im Stummfilm» findet die Retrospektive in diesem Jahr ein Pendant, allerdings weiter zurückgehend in der Filmgeschichte. Auf Einzelporträts hat man diesmal verzichtet, einem einleitenden Text der Herausgeber folgen vier Essays, zwischen die acht zeitgenössische Texte gesetzt sind. Die «Traumbilder» des Kinos werden diesmal durchgehend in Beziehung gesetzt zur Realität, die «Bilder der neuen Frau» nicht nur im

Die Lehre der Phänomene Helmut Färber über Yasujiro Ozus SOSHUN



Kino, sondern auch in anderen Bereichen (etwa dem Sport) dargestellt. Auch wenn «weibliche Rollenmodelle und Identifikationsangebote durch das Kino massenhaft Verbreitung fanden», wird für die Protagonistinnen Berufstätigkeit vorrangig «als zeitlich begrenzter und ökonomisch notwendiger Brotterwerb» gesehen. Das ist höchst spannend, nachzuvollziehen, wie das Kino einen Frauentypus aus der Wirklichkeit herausnimmt, ihn verdichtet und als Rollenmodell etabliert, das dann im Nachhinein als prägend für eine ganze Epoche steht.

Zu beiden Bänden liegen wiederum als Ergänzung Ausgaben der «Filmhefte» vor, in denen die Filme der Retrospektive auf jeweils einer Doppelseite mit filmografischen Angaben und zeitgenössischen Texten vorgestellt werden – was zumindest deutlich macht, dass früher den Schauspielerinnen in den Kritiken sehr viel mehr Platz eingeräumt wurde als heute.

Frank Arnold

Uschi Obermaier mit Olaf Kraemer: *High Times. Mein wildes Leben*. München, Heyne Verlag, 2007. 284 S., Fr. 25,30, € 14,-

Lea Singer: «Die österreichische Hure». 13 Unterhaltungen über Königin Marie Antoinette und die Pornographie. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005. 179 S., Fr. 24,40, € 14,-

Deutsches Filminstitut, Deutsches Filmmuseum (Hg.): Maria Schell. Frankfurt a. M., Berlin, Henschel Verlag, 2006. 224 S., Fr. 43,70, € 24,90

Gabriele Jatho, Hans Helmut Prinzler (Hg.): *Traumfrauen. Stars im Film der fünfziger Jahre*. Berlin, Bertz + Fischer Verlag, 2006. 159 S., Fr. 34,50, € 19,90

Gabriele Jatho, Rainer Rother (Hg.): *City Girls. Frauenbilder im Stummfilm*. Berlin, Bertz + Fischer Verlag, 2007. 176 S., Fr. 39,40, € 22,90

Gabriele Jatho, Klaus Hoepfner (Red.): *Traumfrauen. Stars im Film der fünfziger Jahre*. 46 Filme. Berlin, Filmmuseum Berlin (FilmHeft 10). 2006. 102 S., Fr. 16,50, € 9,-

Gabriele Jatho, Klaus Hoepfner (Red.): *City Girls. Frauenbilder im Stummfilm*. 41 Filme. Berlin, Film- und Fernsehmuseum Berlin (FilmHeft 11). 2007. 102 S., Fr. 16,50, € 9,-

Schon das haptische Erleben, einen schlichten, aber ästhetisch reizvollen Karton zu öffnen, um daraus Foto- und Texttafeln und ein sorgfältig gedrucktes Buch zu entnehmen, lässt ahnen, dass der Gestalter und Autor dieser Kompilation mit einem hohen Mass an Sensitivität an sein Unterfangen herangegangen ist. Es zeugt von Achtung und Liebe gegenüber seinem behandelten Gegenstand. Der Autor ist *Helmut Färber*, einst Mitarbeiter der schon seit Jahrzehnten nicht mehr existenten Zeitschrift «Filmkritik», die eine seriöse Schule für das Filmesehen in Deutschland war, und Kritiker der Süddeutschen Zeitung, welchen Job er aber schon vor vielen Jahren frustriert über das doch eher zufällige und meist nicht erwähnenswerte Angebot in den Kinos aufgab. Seitdem hat er aber einige Generationen von Studenten an Filmhochschulen in das genaue Sehen vor allem von Filmklassikern angeleitet.

Einem solchen Unterfangen ist auch sein neues Buch geschuldet, in dem er versucht, einem Klassiker des japanischen Films in einer genauen Beschreibungsarbeit gerecht zu werden, und seine Bemühungen unter das Motto einer Goetheschen Forderung stellt: «Man suche nur nichts hinter den Phänomenen: sie selbst sind die Lehre.» Das Szenario von Ozus Film SOSHUN (FRÜHER FRÜHLING) aus dem Jahr 1956 wird in den ersten 47 Einstellungen auf acht Tafeln (deutsch und japanisch) beschrieben, dazu werden in 51 Fotogrammen, die drei Sequenzen umfassen, die ersten Details der Handlung um das junge Paar Masako und Sugiyama gezeigt: das Aufstehen am frühen Morgen, der Angestellte Sugiyama verlässt das Haus, um mit der Bahn zur Arbeit zu fahren, die Pendler am Bahnsteig, der Arbeitsbeginn. So weit wird die Handlung durch die beschreibenden Bildtafeln belegt. Eine Liste

der Sequenzen 1 bis 43, wie sie von Ozu selbst skizziert worden sind, schlüsselt die Geschichte des Films auf: das alltägliche Leben der beiden jungen Leute, die materiellen Nöte, das familiäre Umfeld Masakos, die Treffen mit Freunden. Dabei erfährt man, dass das Paar bereits ein Kind gehabt hat, das aber gestorben ist. Ein tiefer Einschnitt in die Beziehung erfolgt, als eine Freundin der beiden, Chiyo, mit Sugi intim wird. Darauf verlässt Masako ihren Mann, der weit weg von Tokyo versetzt wird. Aber nach einiger Zeit wird Masako doch zu Sugi zurückkehren, um mit ihm wieder ein gemeinsames Leben zu führen.

Die wiedergegebenen Bilder der ersten 47 Einstellungen zwingen den Betrachter, sich auf Einzelheiten zu konzentrieren, den ruhigen Fluss der Erzählung nachzuvollziehen, zu erkennen, dass in Ozus Film nicht der schnelle Schnitt, sondern die Komposition der Bilder den Duktus der Erzählung bestimmen, das Licht und die Schattenbildung die Wertigkeit des Gezeigten unterstreichen (Interessierten sei dazu auch «Lob des Schattens» von Tanizaki Jun'ichiro empfohlen, das 1987 bei Manesse in Zürich erschienen ist).

Im Buch gibt Färber die genaue Beschreibung der Töne zu den Bildern, der Bewegungen innerhalb der Bilder; er versucht den Leser/Betrachter in den Film, so wie er ihn beschreibt, hinein-zuziehen, ihm mit Zitaten aus der Literatur zu Ozu weitere Erkenntnishilfen zu liefern. Und es gibt Exkurse über die Eigenart der dargestellten Räume. Das Ganze mutet wie ein Prozess des sich Vertiefens in einen Gegenstand an, zu dem immer weitere Materialien herangezogen werden, um dem zum Film gewordenen Sehen des Regisseurs näher zu kommen. Wenn Färber dann überleitet zu der gesamten filmischen Erzählung, meint er: «Die folgenden sehr einzelnen Beschreibungen und Hinwei-

se sind bestimmt von dem Wunsch, zu sehen und zu sehen zu geben, in welcher Weise Bauformen und Eigenart des Anfangs auch die der Erzählung insgesamt sind.» Färber möchte das reine Sehen seines lesenden und betrachtenden imaginären Gegenübers durch keinerlei Interpretation trüben.

Das Drehbuch hat Ozu (1903–1963) zusammen mit Noda Kogo entwickelt, der ihm ein lebenslanger Freund war. Kurz nach Ozus Tod ist auch Noda gestorben. Er hat bei vielen Filmen Ozus mit ihm zusammengearbeitet. Wobei – nach Färber – die beiden Sequenzen in SOSHUN erarbeitet haben, die jeweils für sich existent sind, nicht auf die anderen gerichtet oder von den anderen her bestimmt. Ihre Kunst bestand auch darin, «diese Erzählung von aufeinanderfolgenden Geschehnissen in ein Gleichgewicht, in eine Schwebung zu bringen mit dem Ganzen». Die Filmautoren haben die Ereignisse als Formelemente verstanden.

Wie eine nochmalige Vergewisserung der genauesten Annäherung an ein schon fast für die eigene Lebenshaltung unerlässliches Einzelwerk werden im Anhang auch noch die Eintragungen Ozus ins Arbeitstagebuch wiedergegeben. SOSHUN wird für den Betrachter und Leser wie eine spirituelle Erfahrung zelebriert. Ein asketisches Unterfangen, der Welt entgegenzutreten! Die Bilder haben aufgehört, sich zu prostituieren.

Erwin Schaar

Helmut Färber: *Soshun (Früher Frühling) von Ozu Yasujiro. Über den Anfang des Films (Einstellungen 1 bis 47)*. München, Paris, Eigenverlag (Fendstr. 4, D-80802 München) 2006. 152 S. mit 9 Klapptafeln, zusammen in einem Karton. € 35,- für Privatpersonen, € 52,- für Bibliotheken / Institute

DVD



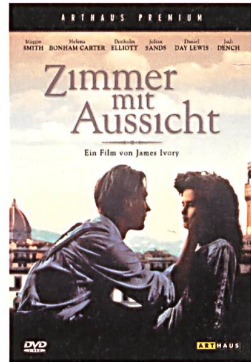
Die Dämonischen

In gerade mal neunzehn Tagen und für weniger als 300 000 Dollar drehte Regisseur *Don Siegel* diesen erschreckenden Film über eine putzige Kleinstadtgemeinde, deren Mitglieder sukzessiv durch ausserirdische Wesen ersetzt werden. Ganz im Gegensatz zu den Usanzen des Horrorfilms, kommt dieser Klassiker des Genres ganz ohne Special Effects aus: Die Invasion der fremden Macht zeigt sich einzig darin, dass es den Menschenklonen an Emotion mangelt – die Metamorphose vom freundlichen Nachbarn und liebevollen Verwandten zum gefühlkalten Zombie ist von Aussen nicht zu sehen und darum umso unheimlicher. Prompt wurde der Film später auch als Parabel auf das paranoide Amerika des McCarthyismus interpretiert. *Don Siegel* stand solchen Deutungen wohlwollend gegenüber und hat sie doch nie bestätigt. Ihm reichte es, im unscheinbaren Gewand eines B-Movies einen Film gemacht zu haben, der radikal, effektiv und trotzdem billig war. Kein Wunder wurde *Siegel* zum Vorbild einer ganzen Garde von Outlaw-Regisseuren: In *Clint Eastwoods* Regiearbeiten ist die Wirkung seines Mentors bis heute spürbar, und wer bei *INVASION OF THE BODY SNATCHERS* genau hinsieht, wird in einer Statistenrolle den Assistenten *Siegels* entdecken: den jungen *Sam Peckinpah*.

INVASION OF THE BODY SNATCHERS USA 1956. Region 2; Bildformat: 2,22:1; Sprachen: D, E; Untertitel: D; Vertrieb: Kinowelt

Zimmer mit Aussicht

Das Filmemachergespann aus Regisseur *James Ivory* und dem unlängst verstorbenen Produzenten *Ismail Merchant* hatte sich auf die Verfilmung englischer und amerikanischer Romane um den Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts spezialisiert. Die vielleicht gelungenste, bestimmt aber liebens-

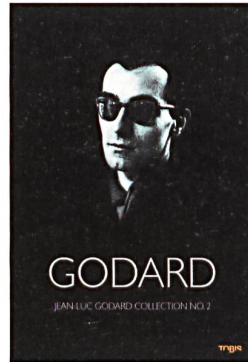


werteste unter ihren Kollaborationen ist die Adaption von E. M. Forsters Roman «A Room With a View». Die hochnäsige *Lucy Honeychurch*, Tochter aus gutem Haus, reist zusammen mit ihrer prüden Cousine nach Florenz, wo sie sich vom Charme eines anderen Touristen, eines exzentrischen Freigeists, verwirren lässt. Zurück in England verlobt sich *Lucy* mit einem blasierten Intellektuellen, gerät aber erneut in Gefühlschaos, als der junge Mann aus Florenz plötzlich bei ihr auftaucht.

Detailgenau inszenieren *Merchant* und *Ivory* die sexuelle Verklemmtheit des spätviktorianischen Englands, umso erleichternder ist es, wenn die pralle Lebenslust sich schliesslich doch Bahn bricht. Das tut sie besonders in der Szene, in der zwei junge Männer und ein munterer Priester in einem Teich baden, was alsbald in ein übermütiges Fangen-Spiel ausartet. Dass in diesem Film über den Ausbruch der Sexualität keine einzige Frau, dafür aber gleich drei Männer nackt zu sehen sind, hätte *E. M. Forster*, der zeitlebens seine Homosexualität verheimlichen musste, bestimmt gefallen. Besonders zu erwähnen ist aber *Daniel Day-Lewis* in der Rolle des arroganten und sagenhaft steifen Verlobten: seine Leistung ist derart perfekt und frei von jedem Chargieren, dass man den sonst so körperlichen Schauspieler hinter der Maskerade der männlichen Jungfrau gar nicht mehr erkennt.

Nach einer unbefriedigenden DVD-Ausgabe vor ein paar Jahren ist der Film hierzulande nun erstmals in restauriertem Breitbild und mit englischem Originalton erhältlich. Ausserdem ist diese Edition mit diversen Extras bestückt, darunter auch einem Kommentar des Filmemacher-Duos.

A ROOM WITH A VIEW GB 1985. Region: 2; Bildformat: 1,66:1; Sound: Dolby Digital 5.1; Sprachen: D, E; Untertitel: D; Extras: Audiokommentare; Interviews, TV-Bericht, Hommage



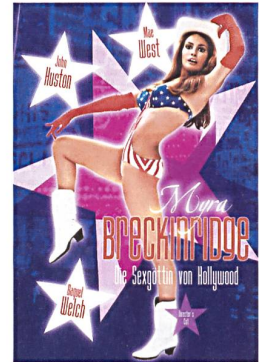
an die *Merchant Ivory Productions*, englisches Presseheft als pdf. Vertrieb: Arthaus

JLG kompakt

In zwei schön gemachten DVD-Boxen steckt geballter *Godard*. Erstens: Die Hommage ans amerikanische Gangsterkino *BANDE À PART* um zwei Ganoven und ein dänisches Au-Pair-Mädchen, die gemeinsam einen Überfall planen. Zweitens: *UNE FEMME MARIÉE*, die 24-Stunden-Chronik aus dem Leben einer zwischen Ehe und Liebhaber pendelnden Frau. Drittens: das apokalyptische Roadmovie *WEEK END*, in der sich die latente Gewalt der Konsumwelt in einem brutalen Autocrash entlädt. Viertens: *JE VOUS Salue, Marie* (zusammen mit dem Kurzfilm *LE LIVRE DE MARIE*) – die in die Gegenwart transponierte Geschichte von der jungfräulichen Empfängnis. Und schliesslich: *JLG/JLG*, *Godards* stупendes Selbstporträt von 1995.

Freilich ist diesen Filmen mit Inhaltsangaben nicht beizukommen. Das Wesentliche spielt sich vielmehr zwischen den Bildern ab und zwar ganz buchstäblich: in der elliptischen Schnitttechnik; in der Verwendung des Tons, die etwa wie in *WEEK END* den Dialog und damit auch die darin erzählte Handlung fragmentiert, oder im Kurzschliessen von Kinosaal und Leinwand, etwa wenn in *UNE FEMME MARIÉE* die Protagonistin ihre Position in einem Auto als «ideale Position für den Kinoszuschauer» charakterisiert.

Man möchte meinen, solche Selbstbespiegelung habe mit den Jahren an Faszination eingebüsst. Tatsächlich begegnet man den filmischen Regelverstössen *Godards* unterdessen auch in wenig experimentierfreudigen Blockbustern, die diese wie ein schickes Accessoire verwenden. Nach wie vor beeindruckt aber, wie ernst es *Godard* mit seiner Befragung des eigenen Mediums



ist und wie unberechenbar er diese betreibt.

«Jean Luc Godard Collection 1 & 2» F/CH 1964–1995. Region 2; Sound: Dolby Digital Mono; Sprachen: D, E; Untertitel: D. Vertrieb: Tobis

Myra Breckinridge

Ungleich hemdsärmliger als *Godard* hat sich der Schriftsteller *Gore Vidal* an die Dekonstruktion der Kinogeschichte gemacht: Objekt der Liebe, mehr noch aber des abgrundtiefen Hasses ist im Roman «*Myra Breckinridge*» und der gleichnamigen Verfilmung durch *Michael Sarnie* die amerikanische Traumfabrik. Die Titelfigur ist ein zur Frau umoperierter Transsexueller, der sich aufmacht, Hollywood im Allgemeinen und seinen Onkel (ein alternder Filmstar) im Besonderen zu zerstören. Der Film ist ein überdrehtes Märchen für Erwachsene, und die Ungeheuer sind die alternden Hollywood-Stars höchstpersönlich: So gibt etwa *John Huston* den abgehalfterten Westernhelden, und *Mae West* trampelt als Karikatur einer männerverschlingenden *femme fatale* durch die Büros der Filmstudios. Neben lebenden Legenden wird altes Filmmaterial gefleddert, das als Kommentar zwischen die Handlung geschnitten wird. Nicht erstaunlich, dass diese aggressive, bewusst gegen jeden Anstand verstossende Farce beim Publikum floppte. Auch retrospektiv betrachtet, vermag sie nicht recht zu überzeugen. Aber sie ist seit *Kenneth Angers* «Hollywood Babylon» immerhin die böseste Freakshow des amerikanischen Entertainments und beantwortet ausserdem die Frage, wie ein von *Fellini* gemachter Hollywoodfilm wohl hätte aussehen können.

MYRA BRECKINRIDGE USA 1970. Region 2; Bildformat: 2,35:1; Sound: Dolby Digital Mono; Sprachen: D, E; Untertitel: D. Extras: Audiokommentar des Regisseurs. Vertrieb: Arthaus

Johannes Binotto