

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 49 (2007)
Heft: 281

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>

Impressum

Verlag
Filmbulletin
 Hard 4, Postfach 68,
 CH-8408 Winterthur
 Telefon +41 (0) 52 226 05 55
 Telefax +41 (0) 52 226 05 51
 info@filmbulletin.ch
 www.filmbulletin.ch

Redaktion
 Walt R. Vian
 Redaktioneller Mitarbeiter:
 Josef Stutzer

Inseratverwaltung
 Filmbulletin, Kathrin Halter

Gestaltung, Layout und Realisation
 design_konzept
 Rolf Zöllig sgd cgc
 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
 Johannes Binotto,
 Frank Arnold,
 Jürgen Kasten,
 Pierre Lachat,
 Klaus Eder,
 Daniela Sannwald,
 Irène Bourquin,
 Stefan Volk,
 Erwin Schaar,
 Sarah Stähli,
 Gerhard Midding
 Illustration Kolumne:
 Gabriela Maier

Fotos
 Wir bedanken uns bei:
 Cineworx, Stadtkino, Basel;
 trigon-film, Ennetbaden;
 Ascot-Elite Entertainment,
 Cinémathèque suisse
 Dokumentationsstelle
 Zürich, Filmcoopi,
 Filmpodium, Frenetic
 Films, Monopole Pathé
 Films, Warner Bros., Xenix
 Filmdistribution, Zürich;
 Alameda Film, München;
 Arsenal Filmverleih,
 Tübingen

Vertrieb Deutschland
 Schüren Verlag
 Universitätsstrasse 55
 D-35037 Marburg
 Telefon +49 (0) 6421 6 30 84
 Telefax +49 (0) 6421 68 11 90
 ahnemann@
 schueren-verlag.de
 www.schueren-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 2007
 neunmal.
 Jahresabonnement:
 CHF 69.- / Euro 45.-
 übrige Länder zuzüglich
 Porto

© 2007 Filmbulletin
 ISSN 0257-7852

Filmbulletin 49. Jahrgang
 Der Filmberater
 67. Jahrgang
 ZOOM 59. Jahrgang

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, Sponsor-suche, 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.

In eigener Sache

Was ist das Schwerste von allem?
 Was dir das Leichteste dünket:
 Mit den Augen zu sehn,
 was vor den Augen dir liegt.

Johann Wolfgang Goethe
 45. Xenie der nicht
 veröffentlichten Xenien

Kurz belichtet



JARDINS EN AUTOMNE
 Regie: Otar Iosseliani

Filme aus Georgien

Das *Filmpodium Zürich* stellt in seinem Mai/Juni-Programm in einer achtzehnteiligen Auswahl die Film-landschaft Georgien vor. Die Kaukasusrepublik am Schwarzen Meer hat eine an Themen und Stilen höchst reichhaltige Filmkultur hervorgebracht. Die Arbeiten von Regisseuren wie *Sergei Paradshanov*, *Tengiz Abuladze*, *Eldar* und *Giorgi Shengelaja* zeichnen sich durch Eigen-sinnigkeit, List und Poesie aus.

Zum Auftakt der Reihe (16. 5.) wird *Otar Iosseliani* – seine Filme sind tief geprägt von georgischer Kultur, obwohl er seit anfang der achtziger Jahre in Frankreich lebt und arbeitet – den 1976 in Georgien gedrehten, aber dort verbotenen *PASTORALE* und seinen jüngsten Film, *JARDINS EN AUTOMNE* von 2006, vorstellen.

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

Kinomelodram

Vom 1. bis 3. Juni beschäftigen sich die *Arnoldshainer Filmgespräche* unter dem Titel «Das Gefühl der Gefühle» mit dem Kinomelodram. Anhand von *FAR FROM HEAVEN* von Todd Haynes, *BROKEBACK MOUNTAIN* von Ang Lee, *IN THE MOOD FOR LOVE* von Wong Kar-wai und *HABLE CON ELLA* von Pedro Almodóvar und mit Vorträgen etwa von Thomas Elsaesser und Thomas Koebner und Diskussionen soll verschiedenen Ausfaltungen des Gefühlskinos nachgegangen werden. Der Samstagabend steht mit einem Konzert unter dem Titel «As time goes by» und einem Überraschungsfilm ganz im Zeichen des fünfundzwanzigjährigen Bestehens der verdienstvollen *Arnoldshainer Filmgespräche*.

Evangelische Akademie Arnoldshain, Martin-Niemöller-Haus, D-61389 Schmitten/Taunus,
 www.evangelische-akademie.de



George Barbier, Una Merkel
und Maurice Chevalier
in *THE MERRY WIDOW*
Regie: Ernst Lubitsch



Charlotte Gainsbourg
in *L'EFFRONTÉE*
Regie: Claude Miller



CHATS PERCHÉS
Regie: Chris Marker



Jeffrey Hunter, John Wayne und
Ward Bond in *THE SEARCHERS*
Regie: John Ford

Der Lubitsch Touch

Das spezifische Flair von «Sex & sophistication» in den Komödien von Ernst Lubitsch (1892–1947) wird gerne als Lubitsch Touch bezeichnet, doch was diesen ausmacht, kann man wohl nur «angesichts» seiner Filme wirklich nachvollziehen. Das *Stadtkino Basel* zeigt im Mai eine breite Auswahl: frühe Stummfilme wie *ICH MÖCHTE KEIN MANN SEIN*, *DIE AUSTERNPRINZESSIN* oder *ANNA BOLEYN* in restaurierten Kopien, die vergnügliche Operette *THE MERRY WIDOW*, die wunderbaren Klassiker *TROUBLE IN PARADISE*, *BLUEBEARD'S EIGHTH WIFE*, *NINOTCHKA*, *THE SHOP AROUND THE CORNER*, *HEAVEN CAN WAIT* (leider nur DVD-Projektion) und seinem eigentlichen letzten Film *CLUNY BROWN* von 1946. Die Dokumentation *ERNST LUBITSCH IN BERLIN – VON DER SCHÖNHAUSER ALLEE NACH HOLLYWOOD* von Robert Fischer (20. 5.) ergänzt das Programm.

Stadtkino Basel, Klostergasse 5, 4051 Basel, (in Auszügen auch im Landkino im Kino Sputnik, Liestal) www.stadtkinobasel.ch

Tour d'amour

Seit Ende April bis 11. Juni steht die Liebe in verschiedensten Facetten im Zentrum des gemeinsamen Programmzyklus von «Das andere Kino» in Bern. (Unter diesem Label treten die Berner Spielstellen Cinématte, Kino in der Reitschule, Kellerkino, Kino Kunstmuseum und Lichtspiel seit 2005 als Interessengemeinschaft auf und organisieren einmal im Jahr einen gemeinsamen Programmschwerpunkt.)

Mit Filmen wie *THE RIVER* von Jean Renoir, *HATSUKOI JIGOKUHEN* von Susumi Hani, *TWIST AND SHOUT* von Bille August oder *L'EFFRONTÉE* von Claude Miller bestreitet das *Lichtspiel* den Programmteil «Erste Liebe». Das

Kino in der Reitschule beschäftigt sich unter dem Titel «Love Impossible» in Filmen wie *HÖHENFEUER* von Fredi Murer, *TIERISCHE LIEBE* von Ulrich Seidl, *KING KONG* von Merian C. Cooper und Ernest B. Schoedsack oder *LOVING ANNABELLE* von Katherine Brooks mit unmöglichen Liebschaften.

In der *Cinématte* geht es um Dreiecksbeziehungen: Mit *COMO AGUA PARA CHOCOLATE* von Alfonso Arau, *IN THE MOOD FOR LOVE* von Wong Kar-wai, *LE GOÛT DES AUTRES* von Agnès Jaoui oder *BIN JIP* von Kim Ki-duk wird die Rubrik «Ménage à trois» bestritten.

Der Programmteil im *Kellerkino* heisst «Oscars in Love»: gezeigt werden mit *SHAKESPEARE IN LOVE* von John Madden, *LEGENDS OF THE FALL* von Edward Zwick und *COLD MOUNTAIN* von Anthony Minghella mit dem Oscar (diverser Kategorien) ausgezeichnete Liebesfilme.

Das *Kino Kunstmuseum* schliesslich zeigt unter der Rubrik «Filmreife Hochzeiten» Filme wie *CHAT NOIR*, *CHAT BLANC* von Emir Kusturica, *MON FRÈRE SE MARIE* von Jean-Stéphane Bron, *GEGEN DIE WAND* von Fatih Akin, *THE SYRIAN BRIDE* von Eran Riklis und *THE WEDDING BANQUET* von Ang Lee.

www.dasanderekino.ch

Chris Marker

Noch bis Ende Mai zeigt das Österreichische Filmmuseum in Wien eine breit angelegte Retrospektive des Werks von Chris Marker – mit Filmen wie *LA JETÉE*, *SANS SOLEIL*, *LEVEL FIVE* oder *CHATS PERCHÉS* «Miterfinder einer Kultur des wachsamem, poetischen, subversiven Mediengebrauchs». Die Werkschau wird ergänzt mit Vorträgen und Filmen wie *VERTIGO* von Alfred Hitchcock, *RAN* von Akira Kurosawa oder *HIROSHIMA MON*

AMOUR von Alain Resnais, die zu den Inspirationsquellen von Marker gehören.

Österreichisches Filmmuseum, Augustinerstrasse 1, A-1010 Wien, www.filmmuseum.at

Kino wie noch nie

Vom 12. Mai bis 8. Juli ist in der *Akademie der Künste* in Berlin die vom Filmemacher Harun Farocki und der Filmwissenschaftlerin Antje Ehmann kuratierte Ausstellung «Kino wie noch nie» zu sehen. Die Ausstellung – sie war dieses Frühjahr in Wien zu sehen – will «Analyse- und Kunstpraktiken versammeln, die das Kino weiterdenken und dazu beitragen, Film anders zu verstehen. Filmsprache wird durch Fotoserien, Dia-Folgen und Sequenzmontagen aufgeschlossen.» So ist etwa eine Dreikanal-Dia-Installation zu sehen, in der Sascha Reichstein Fritz Langs *M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER* mit Joseph Loseys *M* von 1951 konfrontiert. Gustav Deutsch dokumentiert seine Aktion *Taschenkino*, und Hartmut Bitomsky präsentiert seine Videoinstallation «Das Kino und der Tod».

Akademie der Künste, Hanseatenweg 10, D-10557 Berlin, www.adk.de

très french

Die *Filmstelle* des Verbands der Studierenden an der ETH Zürich zeigt während des Sommersemesters sehenswertes französisches Kino. Noch zu sehen sind *SITCOM* von François Ozon (15. 5.), *LA CAGE AUX FOLLES* von Édouard Molinaro (22. 5.), der wunderbar schräge Zeichentrickfilm *LES TRIPLETTES DE BELLEVILLE* von Sylvain Chomet (29. 5.), der atemlose *DE BATTRE MON CŒUR C'EST ARRÊTÉ* von Jacques Audiard (5. 6.) und der düstere *CACHÉ* von Michael Haneke (12. 6.).

www.filmstelle.ch

John Wayne

Am 26. Mai würde John Wayne hundert Jahre alt. Das *Filmpodium Zürich* zeigt aus diesem Anlass in neuer Kopie mit *THE SEARCHERS* von John Ford einen Meilenstein des epischen Western mit John Wayne in einer seiner gebrochensten Rollen. Als Zugabe wird *WITHOUT RESERVATION* von Mervyn LeRoy – John Wayne einmal in einer komischen Rolle – und die Dokumentation *GO WEST, YOUNG MAN!* von Peter Delpout und Mart Dominicus zu sehen sein.

Die *Black Box* im Filmmuseum Düsseldorf nutzt den gleichen Anlass zu einer kleinen Western-Schau mit Klassikern des Genres wie *THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE* von John Ford, *RIO BRAVO* von Howard Hawks und ebenfalls *THE SEARCHERS* von John Ford.

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

Black Box, Filmmuseum Düsseldorf, Schulstr. 4, D-40213 Düsseldorf, www.duesseldorf.de/kultur/filmmuseum

Videoex

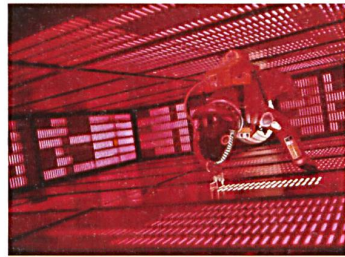
Vom 17. bis 27. Mai findet in Zürich das Experimentalfilm- und Video-Festival *Videoex* statt. Es präsentiert neben dem Schweizer Wettbewerb drei Schwerpunkte: Unter dem Titel «Les films de Zanzibar» werden französische Experimentalfilme aus der Zeit von Mai 68 (etwa *LE LIT DE LA VIERGE* von Philippe Garrel) vorgestellt; «Stillstand und Bewegung» heisst das Programm, das ausgesuchte Beispiele von Tanz im Experimentalfilm zeigt (etwa *DRACULA* von Guy Maddin); ein Block macht mit frühen Arbeiten aus dem ungarischen Béla Balázs Experimental-filmstudio bekannt.

Videoex, Experimentalfilm & Videofestival, Kanonenengasse 20, 8004 Zürich, www.videoex.ch

Der Gang durch den Zettelkasten Zur Zürcher Ausstellung «Stanley Kubrick – Inside the Mind of a Visionary Filmmaker»



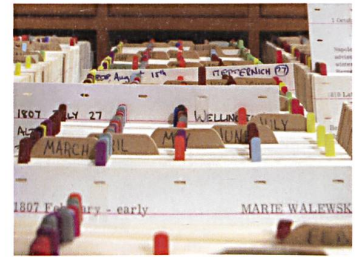
Stanley Kubrick auf dem Set
von 2001: A SPACE ODYSSEY



2001: A SPACE ODYSSEY (1968)



Stanley Kubrick und Jack Nicholson
am Set von THE SHINING (1980)
Im Vordergrund das Modell
des Labyrinths



Karteikasten zu Stanley Kubricks
«Napoleon»-Projekt

Das erste, was man sieht, ist eine Wand mit zwölf Bildschirmen und auf jedem läuft ein anderer Filmausschnitt in Endlosschleufe. Eine frapierende Ansicht, die buchstäblich auf einen Blick zeigt, wie erstaunlich wenige Filme Stanley Kubrick in seinen siebzig Lebensjahren gemacht hat. Die so beginnende Ausstellung selbst straft diese scheinbare Überschaubarkeit des Kubrickschen Œuvres sogleich Lügen. Die Zahl der Artefakte, die in den Räumlichkeiten des Sihlcity-Komplexes zu finden sind, ist opulent. Zwar nicht ganz in den ausufernden Dimensionen wie 2004 im Deutschen Filmmuseum in Frankfurt am Main, aber immer noch so, dass man unweigerlich die Hälfte davon übersieht. Es wird einem schwindlig bei dem Gedanken, dass dies nur eine schmale Auswahl aus dem immensen Fundus an Requisiten, Kostümen, Bildern, Geräten und Notizen ist, den Kubrick zeit seines Lebens zusammengetragen hat. Es ist bekannt, dass Kubrick die beiden Anwesen in England, die er 1965 und 1978 erwarb, nicht bloss bewohnte, sondern auch zu seiner Arbeitswerkstatt machte. Wie sehr sie auch ein chaotisches Archiv seiner abgeschlossenen und unabgeschlossenen Arbeiten war, wusste man lange nicht. «In diesem Haus suchen wir nicht nach Nadeln, sondern nach Heuhaufen», so wird die Witwe Christiane Kubrick im Ausstellungskatalog zitiert, und auch Kubricks Schwager und Produzent Jan Harlan weiss eindrücklich von dessen gigantischem, in unzähligen Kisten, Schachteln, Akten-schränken verstautem und ganze Stal-lungen füllendem Sammelsurium zu berichten. Acht Monate hat das Frankfurter Filmmuseum gebraucht, um den Nachlass zu sortieren und dabei sagenhafte Schätze gehoben, die nun auch in Zürich zu sehen sind: Der Raumanzug mit rotem Helm und orangem Ruck-

sack aus 2001: A SPACE ODYSSEY, die Schreibmaschine und die Kleidchen der geisterhaften Zwillinge aus THE SHINING oder die – bei genauem Hinsehen erstaunlich schlichten – Kostüme von Laurence Olivier und Charles Laughton aus SPARTACUS.

Faszinierender noch als solche Devotionalien sind die Gerätschaften, mit denen Kubrick den einzigartigen Look seiner Filme erzeugte. Seine geliebte «Eyemo» ist zu sehen, jene besonders robuste Kamera, mit der unter anderem der Fenstersturz gegen Ende von A CLOCKWORK ORANGE gedreht wurde, ganz einfach, indem die Kamera selbst aus dem Fenster geschmissen wurde. Ausgestellt ist auch jenes hoch lichtempfindliche Kameraobjektiv, das es Kubrick ermöglichte, sein Kostümdrama BARRY LYNDON von 1975 ohne künstliche Beleuchtung zu filmen – eine filmtechnische Glanzleistung, an der Kubrick bereits seit den späten sechziger Jahren herumtütelt. Und schliesslich wird das faszinierende Verfahren der Frontprojektion, wie sie für den Anfang von 2001 zur Anwendung kam, vorgeführt. An den Wänden hängen weitere Zeugnisse, die belegen, wie sehr Kubrick noch den geringsten Teilaspekt seiner Werke zu kontrollieren versuchte: etwa die abgelehnten und mit Notizen versehenen Entwürfe des grossen Designers und Filmemachers Saul Bass für das Werbeplakat von THE SHINING.

Neben solch augenfälligen Artefakten gibt es diverse unscheinbare Briefe, Notizen und Manuskriptseiten, die zu lesen besonders unterhaltsam ist. Da wäre beispielsweise der Brief einer amerikanischen Presbyterianer-Gemeinde, die dem Regisseur wegen seiner «Lolita»-Verfilmung ins Gewissen zu reden versucht: «Auch wenn Sie selber das vielleicht nicht zugeben wollen, geht es in diesem Roman doch sehr

stark um Sex.» Es zeugt von Kubricks Humor, auch diese Korrespondenz aufbewahrt zu haben. Unfreiwillig komisch lesen sich auch jene Studien, die für die Vorbereitung von 2001 in Auftrag gegeben wurden: Mode- und Kosmetikfirmen sollten Prophezeiungen über die Gepflogenheiten in der Zukunft abgeben – mit zuweilen absonderlichen Resultaten.

Einige der gezeigten Schriftstücke leisten dann aber auch das, was der Untertitel der Ausstellung pathetisch verspricht: der Einblick ins Denken eines visionären Perfektionisten. Das Erschütterndste und Unglaublichste der Ausstellung ist ausgerechnet anhand eines Filmes zu sehen, den es gar nie gegeben hat. 1969 hatte Kubrick ein Drehbuch über Napoleon Bonaparte geschrieben, jene Person, die ihm zeit-liebens als die überragende Gestalt für das Verständnis unserer Moderne erschien. Man muss jene berühmten Karteikästen mit eigenen Augen sehen, um ermessen zu können, welche Dimensionen dieses Filmprojekt im Kopf Kubricks angenommen hatte. Für jeden Tag jener entscheidenden Jahre im Leben des grossen Feldherrn hatte Kubrick in seinem «Napoleonischen Kalender» von Studenten alle wichtigen historischen Fakten zusammengetragen lassen – eine ganze Welt auf Zetteln. Ein prall gefüllter Bücherschrank erinnert an jene fünfhundert Bände umfassende Bibliothek, die Kubrick zu Napoleon zusammengestellt hat. Auf einem Bildschirm wird derweil eine Auswahl aus jenen 18 000 Abbildungen gezeigt, die Kubrick zum Thema gesammelt hat. Ein Filmprojekt mit solchen Eckdaten sprengt – auch bei einem Obsessiven wie Kubrick – jeglichen Rahmen. Das legt den Schluss nahe, «Napoleon» sei von Anfang an ein zum Scheitern verurteiltes Unterfangen gewesen. Dem widerspricht indes, dass ein detaillier-

ter Drehplan existiert und ebenfalls ausgestellt ist. So aussernd die Vorbereitungen für dieses *opus magnum* auch waren, Kubrick hatte sich für diverse Probleme des Drehs ganz pragmatische und durchaus finanzierbare Lösungen überlegt: die unzähligen Komparsen in den Schlachtenszenen sollten keine eigentlichen Kostüme tragen, sondern Overalls aus besonders stabilem Papier, auf welche eine historische Uniform bloss aufgedruckt wäre. Und in einer Notiz an die Produzenten beruhigt Kubrick diese mit dem Hinweis, dass Sets und Locations nicht teuer gebaut, sondern – wie im Beginn 2001 – vor allem mittels Frontprojektion entstehen sollten. Der Film ist trotzdem nur ein Traum auf Papier geblieben. Was genau die Produktionsfirma MGM schliesslich doch bewogen hatte, das Projekt fallen zu lassen, ob es allein die allzu grosse zeitliche Nähe zum Napoleonfilm WATERLOO mit Rod Steiger war, ist kaum zu rekonstruieren, und auch die Ausstellung lässt es offen.

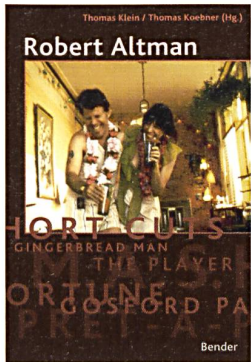
Jedenfalls erstaunt es einen angesichts des unvollendet gebliebenen «Napoleon» nun nicht mehr, dass Kubricks Œuvre auf ein Dutzend Titel beschränkt blieb. Im Gegenteil, man wundert sich, dass es ihm überhaupt gelungen ist, so viele Filme zu drehen. «Man sagt immer, es sei eine Schande, dass Kubrick in seinem Leben nur so wenige Filme hat. Und ich sage immer, die, die er gedreht hat, waren genug. Genug für zehn Leben.» Bei diesem Gang durch diesen Zettelkasten eines Titanen wird man diesen Worten Martin Scorseses unweigerlich zustimmen müssen.

Johannes Binotto

«Stanley Kubrick – Inside the Mind of a Visionary Filmmaker». 26. April bis 2. September 2007, Kulturhaus/Papiersaal Sihlcity, Kalanderplatz 6, 8045 Zürich. www.kubrick.ch

Filmretrospektive in der Arena Filmcity

«It don't worry me» Ein Sammelband zu Robert Altman



«A PRAIRIE HOME COMPANION erweckt den Eindruck eines Fazits – eines Abschieds? ... (es) ist diese Gegenwartigkeit des Todes, des Abschied-Nehmens, kombiniert mit zahlreichen Anspielungen auf Altmans Werk und einem raffinierten Spiel mit Wirklichkeit und Fiktion, die jenes eingangs erwähnte Gefühl erzeugt, Altman habe diesen Film als Testament konzipiert.» Dass diese Worte im letzten Text eines Buches über Robert Altman, erschienen im vergangenen Herbst, nun zum Nachruf geworden sind, hätte sich niemand gewünscht, bei der Produktivität dieses Regisseurs (der in knapp vierzig Jahren fast ebenso viele abendfüllende Kinofilme gedreht hat, von seinen Fernsehserien nicht zu reden) hatte man noch eine Reihe weiterer Filme erwartet, auch wenn er seinen achtzigsten Geburtstag schon hinter sich hatte.

Nun ist A PRAIRIE HOME COMPANION, der dieser Tage ins Kino kommt, tatsächlich sein Abschiedswerk geworden – dass ihm der deutsche Verleih den Titel ROBERT ALTMANS LETZTE RADIOSHOW verpasst hat, hinterlässt einen schalen Beigeschmack: was offenbar doppeldeutig gemeint sein soll, bekommt Züge des *cash in* und einer Eindeutigkeit, die so gar nicht zu den Ambivalenzen, die das Werk dieses Filmemachers auszeichnen, passen will.

Eigentlich erstaunlich, dass Robert Altman, trotz aller kritischen Wertschätzung, seit dem 1981 erschienenen Band aus der «Reihe Film» des Hanser Verlages, keine Würdigung in Form eines Buches zuteil wurde. Oder auch wiederum nicht, denn zum «Kultregisseur» taugte er kaum, dafür gab es immer wieder zu disparate «Ausreisser» in seinem Werk, das zudem nie zum übermässigen Kassenerfolg taugte, selbst wenn er einen populären Comicstrip wie «Popeye» oder aber einen Bestsel-

lerautor wie John Grisham («The Gingerbread Man») für die Leinwand adaptierte.

«Detaillierte und leicht lesbare Betrachtungen einzelner Filme» verheisst der Umschlag des jetzt erschienenen Sammelbandes. Das ist schon mal ein Versprechen, denn viele Veröffentlichungen aus dem universitären Bereich glänzen eher durch Unleserlichkeit. Das ist hier aber nicht der Fall, die Autoren, aus dem Umfeld des filmwissenschaftlichen Seminars der Universität Mainz, wissen ihre Analysen in leserlicher Form zu formulieren. Dass das Buch selber eine schwierige Geburt hatte, deutet Thomas Koebner in seinem Vorwort an, war seine Veröffentlichung doch ursprünglich zum achtzigsten Geburtstag Altmans (das wäre vor zwei Jahren gewesen) geplant.

Auch erhebt der Band keinen Anspruch auf Vollständigkeit, nicht jeder Film wird einer Würdigung unterzogen, Altmans Fernsehserie sogar komplett ausgeklammert (selbst in der Filmografie, das ist eher unverständlich). Das scheint mir die grösste Schwäche dieses Bandes zu sein, denn gerade Altmans Fernsehserie «Tanner 88» (vom Schweizer Fernsehen lange Zeit vor der deutschen Ausstrahlung auf Arte gesendet), in der er einem (fiktiven) Kandidaten durch den (realen) US-Vorwahlkampf folgt, ist nicht nur eines seiner besten Werke, sondern in der Verbindung von Dokument und Fiktion auch ein Musterbeispiel dieses Verfahrens. Auch einen zweiten Blick auf «kommerzielle» Unternehmungen wie POP EYE oder O.C. & STIGGS (1987) hätte ich mir gewünscht.

Wenn es im Vorwort zu dieser Selbstbeschränkung heisst, «andere Arbeiten sind vom Gruppenkonsens [Hervorhebung von mir] am Rande liegen gelassen worden», frage ich mich, ob man daraus schliessen kann, dass

die Autoren diese Filme nicht schätzen oder nicht kennen (letzteres darf im DVD-Zeitalter allerdings nicht als Argument durchgehen, schliesslich sind seit dem letzten Jahr sogar Altmans sämtliche Episoden zur Fernsehserie «Bonanza» verfügbar). «Zweifellos sind die Präferenzen eines gewissen Zeitgeists zur Geltung gekommen», heisst es weiter – darf ich das so verstehen, dass jüngere Autoren kein Interesse mehr für Filme aufbringen, die im Kino liefen, als sie noch nicht ins Kino gingen? Nachdem eine angefügte Klammer darüber Auskunft gab, dass zu den liegengelassenen Filmen auch der persönliche Lieblings-Altman dieses Verfassers gehört, musste ich das Buch erstmal beiseite legen.

CALIFORNIA SPLIT kommt nur in zwei knappen Passagen im Text von Norbert Grob vor, nicht einmal im Porträt des Hauptdarstellers Elliott Gould findet er Erwähnung. Dabei zitiert Norbert Grob einen anderen Autor mit der treffenden Charakterisierung, dies sei «ein Spielerfilm: weniger durch seine Handlung als durch seine Erzählweise. Er ist ein Film als Spiel.» Und insofern Altman *at his best*. Vielleicht lässt sich diese Geringschätzung aber auch mit einer Äusserung zu NASHVILLE erklären, die sich im Überblickstext von Thomas Koebner findet: «Die weitgehend gewählte ethnografische Aussehenperspektive lässt die Position des Regisseurs ins Undeutliche zurücktreten. Ein Erzähler, der sich so wenig einmischte, der hinter die Bilder ausweicht, engt zwar das Urteil der Zuschauer nicht ein, fordert es aber auch nicht unbedingt heraus.» Eben weil CALIFORNIA SPLIT die Lässigkeit, das Spielerische zur Kunstform erhebt und keine Figur wie die aufdringliche Reporterin Opal aus NASHVILLE kennt, ist er so gelungen.

Trotz dieser Einwände (zu denen man auch noch die auf einen Absatz verkürzte Biografie und die eher summarische Bibliografie zählen könnte) habe ich das Buch mit Gewinn gelesen, die Entwicklung Altmans «vom energischen und rationalen Satiriker zum weltüberlegenen Humoristen» (Koebner) noch einmal nachvollzogen, sein «Desinteresse an linearen Arrangements» (Grob) im Detail gesehen, auch seine Einflüsse diesbezüglich, etwa in Filmen wie MAGNOLIA, WINTERSCHLÄFER, NACHTGESTALTEN und CODE INCONNU, die Margarete Wach ebenso herausarbeitet wie die Parallelen und Differenzen zum Werk Krzysztof Kieslowskis. Und Verächter von THE LONG GOODBYE sollten den Text von Dietmar Gaumann lesen, der zeigt, dass «der neue Marlowe» schon in Chandlers Romanvorlage vorhanden war.

Frank Arnold

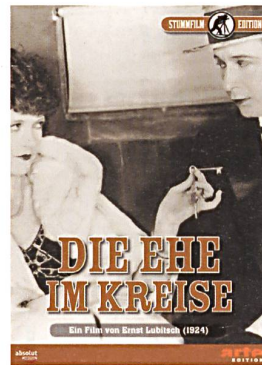
Thomas Klein, Thomas Koebner (Hg.): Robert Altman. Abschied vom Mythos Amerika. Mainz, Bender/Ventil Verlag, 2006. 254 S., Fr. 28.50, € 15.90

Lubitsch vor dem Lubitsch-Touch Fünf deutsche Stummfilme auf DVD



Ernst Lubitsch ist international der wohl bekannteste deutschsprachige Regisseur. Das rührt vor allem von seinen eleganten Hollywood-Komödien der dreissiger Jahre her. Zu unrecht etwas im Schatten stehen seine dreiunddreissig deutschen Stummfilme aus der Zeit vor 1923. Es ist sehr zu begrüßen, dass Transit-Film und F. W. Murnau-Stiftung, die über das klassische deutsche Filmerbe wachen, nun eine Kassetten mit fünf Lubitsch-Stummfilmen herausgebracht haben. Man hat nicht sehr tief in die filmhistorische Schatzkiste gegriffen und etwa ganz frühe, unterschätzte oder selten gezeigte Werke ausgesucht. Warum die Wahl auf *ICH MÖCHTE KEIN MANN SEIN* (1918), *DIE AUSTERNPRINZESSIN* (1919), *SUMURUN* (1920), *ANNA BOLEYN* (1920) sowie *DIE BERGKATZE* (1921) fiel, lag wohl daran, dass hervorragend restaurierte Kopien vorhanden waren (die grösstenteils durch die TV-Ausstrahlung auf Arte bekannt sind). Die Bildqualität aller fünf digital bearbeiteten Filme ist bestechend, und auch die neu eingespielte Musikbegleitung renommierter Stummfilmpianisten ist exzellent. Es bleibt der kleine filmhistorische Wermutstropfen, dass die Anschaudefizite beim Frühwerk (Lubitsch begann seine Laufbahn als Schauspieler 1913 und war seit 1915 als Regisseur tätig) nicht kleiner geworden sind. Hiervon zumindest ein oder zwei Filme verfügbar zu machen (etwa *DER STOLZ DER FIRMA*, 1914, seinem Durchbruch als Schauspieler, *ALS ICH TOT WAR*, 1915, oder *SCHUHPALAST PINKUS*, 1916, die ältesten erhaltenen Regiearbeiten), ist eigentlich überfällig. Zu hoffen ist, dass Transit-Film die aufwendig produzierte und beworbene Lubitsch-Kollektion, die mit entsprechender Untertitelung auch auf allen wichtigen Auslandsmärkten vertrieben wird, möglichst bald fortsetzt.

ICH MÖCHTE KEIN MANN SEIN und *DIE AUSTERNPRINZESSIN* sind bereits Komödien des Übergangs zu längeren Formen des Gender-Schwanks beziehungsweise zur aufwendig ausgestatteten Stilkomödie. In beiden Filmen spielt Lubitschs Entdeckung *Ossi Oswald* die Hauptrolle, einmal als Backfisch, der sich ausgerechnet über einen Geschlechtsrollenwechsel in den pedantischen Vormund verliebt, zum anderen als verwöhnte US-Milliardärstochter, die unbedingt einen europäischen Prinzen heiraten will. Beide Frauen verlieben sich zu guter Letzt in das, was sie eigentlich nicht mögen. In *SUMURUN* ist Lubitsch zum letzten Mal als Schauspieler zu sehen. Obwohl er einen buckligen Gaukler spielt, ist es keine komische Rolle, sondern eine sentimentale. Er verabschiedet sich als Darsteller vor der Kamera mit einer Reminiszenz an Max Reinhardt, in dessen Bühnenversion der damals sechszwanzigjährige Lubitsch als alte Frau mitwirken durfte. In *MADAME DUBARRY* (1919), seinem ersten Welterfolg, hatte er sich bereits von Reinhardt emanzipiert. *ANNA BOLEYN* versucht den Erfolg des historischen Monumentalfilms ein Jahr später mit noch grösserem Dekor- und Statistenaufwand zu übertreffen, was angesichts der merkwürdig anämisch wirkenden Hauptdarstellerin *Henny Porten* nicht ganz gelang. *DIE BERGKATZE* ist in den Bildkompositionen noch verspielter und verschnörkelter als *DIE AUSTERNPRINZESSIN* und wird deshalb gelegentlich als «expressionistische» Filmkomödie bezeichnet. Richtiger ist wohl, dass Lubitsch dem Expressionismus genauso abhold gewesen ist wie dieser der Komödie, was den Regisseur nicht hinderte, gern zu verspielten Ornamenten und Dekor-Stilisierungen zu greifen. Das ausgelassene Spiel *Pola Negris* oder die grotesken Typisierungen *Paul Hei-*



demanns und *Victor Jansons* offenbaren hier beste Schwank- und Operettentradition – eine Basis, die Lubitschs Filme selten verhehlen.

Im Bonus-Material gibt es statt einer frühen Grotteskkomödie eine zweistündige Dokumentation über Leben und Werk Lubitschs in Berlin von Robert Fischer. Er lässt die Lubitsch-Experten Enno Patalas, Hans Helmut Prinzler, Chris Horak und Michael Harnisch, die Tochter Nicola Lubitsch und heutige Filmregisseure erzählen. Dazwischen schneidet Fischer kurze Ausschnitte aus frühen Lubitsch-Filmen, zeigt Ansichten der Häuser, einst gegangenen Wege und Theater, in denen dieser einst in Berlin verkehrte. Das ist durchaus erhellend, denn Lubitsch war nicht nur mit jüdischem, sondern auch mit Berliner oder Budapester Boulevard-Witz gesegnet. Weitere Extras erscheinen etwas redundant, so die Bildergalerie mit Einstellungs- oder Standfotos und die mehrfach gegebenen Bio- und filmographischen Daten, die im Cinegraph-Lexikon angebracht sind.

ICH MÖCHTE KEIN MANN SEIN; *DIE AUSTERNPRINZESSIN*; *SUMURUN*; *ANNA BOLEYN*; *DIE BERGKATZE* (D 1918–21), Region 2, Bildformat: 4:3 PAL, neue Musikbegleitung: Dolby Digital, Zwischentitel: D, Bonus: ERNST LUBITSCH IN BERLIN, Film von Robert Fischer, Extras: Zuschaltbarer Audiokommentar von Hans-Michael Bock und Bernard Eisenschitz, Vertrieb: Universum-Film

Lubitsch Touches the Touch

1923 geht Lubitsch nach Amerika. Sein zweiter Film dort ist *THE MARRIAGE CIRCLE* (1924). Er sei der «wahrscheinlich schlackenloseste, der vollkommenste Film, der bis jetzt geschaffen wurde», so das überschwängliche Lob des deutschen Kritikers Herbert Jhering. Lubitsch hatte sein Figurensetting gefunden: eine Dreiecks- oder hier eine Fünfecksgeschichte, in der es um nicht anderes geht als

um Liebe und Eifersucht, um Täuschungen, Verwechslungen und Einbildungen. Die Frauen sind, wie so oft bei Lubitsch, aktiv und überdreht, die Männer steif, kindisch und unerfahren. Die beiden befreundeten Nervenärzte, einer glücklich verheiratet, der andere still, das heisst unglücklich in die Frau seines Kompagnons verliebt, sind dermaßen infantil regrediert, dass deren psychoanalytische Praxis eher einem Spielplatz gleicht. Das scheint auch für die Ehe zu gelten. Lubitsch spielt mit Blicktäuschungen oder neurotischen Figuren-Eingebungen, die dann eine zweite, fast schon wahre Ebene gründen, und löst den völlig verworrenen Handlungs- und Gefühlsknäuel mit einer ebenso charmanten wie spöttisch-doppelbödigen Lüge auf. Vorgeführt wird das in ganz einfachen, manchmal fast banal anmutenden Bildern, deren visuelle Komposition und Verkopplung ein komplexes Syntagma ergeben. Wie die szenisch klar abgegrenzten Bilder ineinander greifen, das ist von stupender Fluidität, Eleganz und Transparenz. Kein Wunder, dass *THE MARRIAGE CIRCLE* der Lieblings-Lubitschfilm von Hitchcock, Chaplin und Kurosawa gewesen sein soll.

THE MARRIAGE CIRCLE (USA 1924), Region 2, Bildformat: 4:3, PAL, Musik: Dolby 2.0, Sprachen: D, E, F, Extras: ALICE'S BALLON RACE (USA 1925, Walt Disney), Gespräche mit den Filmhistorikern Claudine Kaufmann, Bernard Eisenschitz und Patrick Brion zur Restaurierung, zu Lubitsch und seinem Touch, Vertrieb: absolut Medien

Jürgen Kasten