

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

**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin

**Band:** 56 (2014)

**Heft:** 339

**Artikel:** "Wie jedermann habe ich gemischte Gefühle" : über die Veränderung des Schreibens über Film in Zeiten des Internets : ein Gespräch mit Adrian Martin und Cristina Álvarez López

**Autor:** Ranze, Michael / Martin, Adrian / Álvarez López, Cristina

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863790>

### **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>**

great formal crisis of modern art: the tendency of works that honestly reflect a fragmentary and disintegrated culture to become themselves fragmentary and disintegrated. The widespread facile acceptance of this among intellectuals has itself become a force of integration, but the problem exists, by whatever twists the advocates of the 'accidental' and 'indeterminate' try to evade it. The concept of a work of art which one can add to or subtract from at will is not new: it goes back at least to 'The Waste-land', a work which for forty years now has consistently repelled all attempts to make sense of its structure. But only in the 'sixties has the problem become really acute. Hans

most heterogeneous and arbitrary details. But this unity of tone does not necessarily make each film a successful work of art. *Made in USA* seemed at the time to mark a disturbing and dangerous turning in Godard's development, a surrender to the temptation to respond to the confusions of modern life with a deliberate incoherence. His subsequent work has happily deprived it of any significance, placing it as a mere glorified doodle in the margin which affects Godard's important work no more than Picasso's doodles affect his achieved masterpieces; though the comparison suggests how much more dangerous it is to doodle with a movie camera at feature length than with

defined by the ending of the film and its 'Fin de Cinéma' caption, the cinematic references take on a retrospective poignance. The second danger of total exposure: the artist, sensitively aware beyond others through the very functioning of his creativity, may harden, perhaps destroy his finer sensibilities—the very qualities on which the fitness of his art depends—to evolve a protective covering of partial insentience. Godard himself is clearly aware of this: Paula Nelson, in one of the more communicative moments of *Made in USA*, wonders why she hasn't wanted to vomit since her involvement in the world of action (*Toujours le sang, la peur, la politique, l'argent*). In

where in the film, the butchering of the heroine's mother is shown by pouring great washes of red liquid very unrealistically (they come indiscriminately from either side of the screen) over a skinned rabbit: the hideous and bloody carcass that can be shown is a substitute for the one that can't. One can, nonetheless, question the adequacy of such substitutions, and even ask whether there may not be some lack of human sensitivity in Godard that makes it possible for him to see them as adequate. Arthur Penn, after all, in the scenes of Buck Barrow's wounding and death in *Bonnie and Clyde*, made human physical suffering real in a way for which the nervous twitchings of a decepi-

something like equanimity). At the same time it cannot but suggest a deliberate adoption of insentience (Eliot's 'Unrealized' poem *Filmbulletin 4.14 Werkstattgespräch* p. 35) ent in ordinary resilience on Godard's part to the horrors (I am not thinking only of physical horrors) the films so uncompromisingly confront. Both films are characterized by an extreme tension between the utter blackness and despair implicit in their content and the alert, detached, ironic, humorous, exploratory manner. The overall effect of *Weekend* is not entirely negative or even depressing, though any account of its content would suggest it must be so. And this

This ambivalence is very precisely reflected in Godard's treatment of social or political involvement. *Le Petit Soldat* was about a man trying to retract from political involvement. In *Pierrot le Fou* Pierrot's story on the beach about the man in the moon fleeing from both Russian and American indoctrination in order to run away with Anna Karina came across as an explicit rejection of commitment. The last moments of *Made in USA* in a sense repeat this, but give it a sudden positive orientation: the old alternatives of Right and Left

# «Wie jedermann habe ich gemischte Gefühle»

Über die Veränderung des Schreibens über Film in Zeiten des Internets

Ein Gespräch mit Adrian Martin und Cristina Álvarez López

seems able to suggest why some cannot see admiring the film, or even to make sense of it beyond the most generalised statements about violence.

From one point of view, the looseness of organisation in certain of Godard's films is more apparent than real. Much has been made, particularly of the unity of his work.

He is a clearly identifiable figure in the history of film, a man in a party which the cinema has created for itself.

directed film to critical danger films, and only widely on a factory a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus, which is what is often

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

seems able to suggest why some cannot see admiring the film, or even to make sense of it beyond the most generalised statements about violence.

From one point of view, the looseness of organisation in certain of Godard's films is more apparent than real. Much has been made, particularly of the unity of his work.

He is a clearly identifiable figure in the history of film, a man in a party which the cinema has created for itself.

directed film to critical danger films, and only widely on a factory a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus, which is what is often

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

seems able to suggest why some cannot see admiring the film, or even to make sense of it beyond the most generalised statements about violence.

From one point of view, the looseness of organisation in certain of Godard's films is more apparent than real. Much has been made, particularly of the unity of his work.

He is a clearly identifiable figure in the history of film, a man in a party which the cinema has created for itself.

directed film to critical danger films, and only widely on a factory a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus, which is what is often

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

seems able to suggest why some cannot see admiring the film, or even to make sense of it beyond the most generalised statements about violence.

From one point of view, the looseness of organisation in certain of Godard's films is more apparent than real. Much has been made, particularly of the unity of his work.

He is a clearly identifiable figure in the history of film, a man in a party which the cinema has created for itself.

directed film to critical danger films, and only widely on a factory a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus, which is what is often

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

seems able to suggest why some cannot see admiring the film, or even to make sense of it beyond the most generalised statements about violence.

From one point of view, the looseness of organisation in certain of Godard's films is more apparent than real. Much has been made, particularly of the unity of his work.

He is a clearly identifiable figure in the history of film, a man in a party which the cinema has created for itself.

directed film to critical danger films, and only widely on a factory a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus, which is what is often

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

seems able to suggest why some cannot see admiring the film, or even to make sense of it beyond the most generalised statements about violence.

From one point of view, the looseness of organisation in certain of Godard's films is more apparent than real. Much has been made, particularly of the unity of his work.

He is a clearly identifiable figure in the history of film, a man in a party which the cinema has created for itself.

directed film to critical danger films, and only widely on a factory a man in party which the cinema has created for itself.

formal apparatus. This and the apparatus, which is what is often

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.

the cinema has created for itself.



The Nightcomers (Die Nacht der langen Schatten)

USA 1972. Regie: Michael Winner (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/58)

Man hat wohl schon lange keinen Film mehr gesehen, der in dem Mass die Ambivalenz und Duplizität zu seinem Thema macht und dieses in all seinen Facetten und Spiegelungen so stark konsequent und verschärfte durchgestaltet wie das vorliegende, von Henry James inspirierte Werk Michael Winners. Inmitten eines weiten, verschwiegene Parks mit Baumhütte, Sommerhäuschen, Wäldern, Teichen und Tümpeln, in einer scheinbar idyllischen Destillation der Zeit und ganz unter der glatten Oberfläche gehobener Sitten und streng bewachter Rituale findet Leben statt: d.h. irreversibel, kontradiktorisch, nicht zu bewältigen und gerade dadurch, dass es nie nach oben

schlingen und geg  
Seite «Love» und a  
In diesem tödliche  
wird die Idee selbst  
Übertritts erkennt-  
sich, und so wie m  
sei, verwichen sic  
Jugend, Ernst und  
Zigarre ins Maul st  
Vielleicht hat er wi  
nicht aufhören kan  
sammengeköpelt,  
entwirren; was nich  
ihre Liebe und ambi  
Winner hat diese w  
Dualismus überde  
es K  
r Sci  
felt, i  
seinu  
nd d  
mach  
rflor  
d Gr  
iesic  
ses  
e do  
en ke  
uktu  
l dire  
t uni  
it ein  
nan  
Nami  
janc  
eine

Filmkritiker. Warum sollte ein Filmkritiker wichtiger sein als 6000 Menschen, die über einen Film im Netz gebloggt haben? Bei Oper und Literatur gibt es immer noch einen Sinn für Autorität. Wenn Tom Wolfe über Literatur spricht, müssen wir ihm zuhören. Er ist eine anerkannte Autorität. Wenn wir, Sie und ich, über Film sprechen, sind wir nur zwei von sechs Milliarden Filmkritikern auf der Welt. Eine Haltung, die natürlich albern ist. Für mich war irgendwann klar: Es ist Zeit, aus den traditionellen Medien auszusteigen. Ich arbeite nicht mehr für Tageszeitungen oder fürs Fernsehen, wenn es nur auf diese oberflächliche Art geht. Ich sagte mir: Mach dein eigenes Ding, mach deine eigene cinephile Kultur. Nur so kann das Nachdenken über Film noch weitergehen. Und so habe ich ein Internetmagazin gegründet.

**FILMBULLETIN** Aber war diese Haltung, dass jeder ein Filmkritiker sei, nicht schon einmal überholt, als viele Leser, zum Beispiel in überregionalen Tageszeitungen, anspruchsvoll über Film informiert werden wollten?

**ADRIAN MARTIN** Das sehe ich nicht so. Es gibt einfach keine Autorität der Filmkritik, und darum gibt es auch nur noch wenige Quellen anspruchsvoller Filmkritik. Das hat eine gute und eine schlechte Seite. Eigentlich gefällt mir die Tatsache, dass sich jeder im Internet ausdrücken kann. Warum nicht? Jeder kann eine eigene Website, einen eigenen Blog starten. Great! Ich bin ein grosser Fan der Demokratie. Natürlich sind einige Filmkritiker besser als andere. Und es gibt immer noch einige gewichtige Stimmen, denen ich Aufmerksamkeit schenke. Doch die Plattformen dafür verschwinden immer mehr, sowohl in den USA als auch in Grossbritannien. Dass sich Tageszeitungen noch eigene Filmkritiker leisten, die alles vom Interview bis zum Festivalbesuch abdecken – dieser Luxus rutscht weg, unabhängig von den Fähigkeiten der Journalisten. Ich möchte das aber nicht zu sehr beklagen. Wir sind alle Individuen, wir treffen Entscheidungen, worin wir unsere Energie investieren wollen. Da geht es um Zeit und Leidenschaft, und da fallen für mich die üblichen Medien aus dem Raster. Es wird ja auch immer schlimmer. Zeitungen sterben und landen im Mülleimer der Geschichte. Es hilft also nicht zu jammern. Man muss aktuell etwas tun, um zum Wissen, zur Diskussion über das Kino beizutragen – auch wenn wir dabei nicht so viel Geld verdienen. Ein kleiner Hoffnungsschimmer sind vielleicht Anbieter wie «Fandor», die Filme online stellen und auch filmkritisch begleiten, mit Informationen und Einschätzungen. Die Autoren werden bezahlt, immerhin. Es ist ein neuer wachsender Markt. Und: Es ist Geld da. Die Betreiber haben die Wichtigkeit von Filmkritik erkannt. Bei einem Katalog von mehreren Tausend Filmen online muss man den Nutzern Kriterien an die

Hand geben, mit denen sie auswählen können. In diesem Sinne erhält Filmkritik wieder eine Funktion. «Hier sind fünf Filme von Mario Bava, aus diesem oder jenem Grund solltet ihr euch die anschauen.» Vielleicht ist das ein Hoffnungsschimmer.

**CRISTINA ÁLVAREZ LÓPEZ** Man muss an andere Plattformen denken, in denen Filmkritik wirklich wichtig ist. Ich sehe das auch aus der Sicht des Zuschauers. Wenn ich mir auf «Fandor» einen Film herauspicke und anschau, will ich auch etwas über den Film lesen und mein Wissen vertiefen. Die Betreiber nehmen Geld für eine Leistung, die sie durch zusätzliche Angebote noch attraktiver machen, und von diesem Geld müssen die Journalisten, die mit ihrer Leistung dazu beitragen, profitieren. Man muss als Kritiker diese Plattformen auch finden. In diesem Sinne ist Kritik immer noch wichtig und erfüllt eine Funktion. Ich stimme Ihnen zu: In Tageszeitungen hat Filmkritik mehr und mehr ihre Bedeutung verloren, auch in Spanien, wo – bis auf wenige Ausnahmen – die Texte ausgesprochen schlecht sind. Keine Argumente mehr, keine Begründungen – es geht nur noch um Geschmacksurteile. Die werden gedruckt und sogar bezahlt (seufzt ärgerlich). Ich hingegen werde oftmals nicht bezahlt für das, was ich tue, und nehme es trotzdem ernst.

**FILMBULLETIN** Wird die Filmkritik nur noch im Internet stattfinden, mit Kommentaren, Blogs, personenfixierten Websites?

**ADRIAN MARTIN** Filmkritik findet ja jetzt schon in hohem Masse im Internet statt. Manchmal meinen die Leute in einer etwas naiven Art, dass die Schreiber morgens ihren Computer anschmeissen, drauflosschreiben, nicht redigieren, ins Internet gehen und ihre Worte auskotzen ...

**CRISTINA ÁLVAREZ LÓPEZ** (unterbricht) Was wirklich passiert. Es gibt viele Autoren, die sich für das Schreiben nicht sehr viel Zeit nehmen und einfach nachlässig sind. Es gibt Websites, die sind kaum redigiert, mit vielen Fehlern. Natürlich gibt es auch das Gegenteil: gut redigierte, lesenswerte Websites. Man muss immer nach dem Bestmöglichen im Netz suchen.

**ADRIAN MARTIN** Genau darin liegt die Zukunft. Schreiber, die sich Zeit nehmen, Gedanken zu formulieren, und ihre Sichtweise argumentativ begründen, vielleicht noch Clips, Töne, Szenenfotos, Bilder oder Videos (was Cristina und ich ja viel machen) dazustellen – das vergrössert natürlich die Möglichkeiten der Filmkritik weit über das geschriebene Wort hinaus. Man kann auch sehr gut mit den multi-medialen Formen der Kritik experimentieren. In dieser kreativen Form des Nachdenkens über Film wandert die Kritik definitiv ins Internet. Das bedeutet aber nicht, dass Bücher oder Magazine tot sind. Filmbücher sind immer noch sehr wichtig. Aber auch das ändert sich.

Als ich noch jung war, konnte ich in einen gewöhnlichen Buchladen gehen und das neueste Werk von Raymond Durnat oder Pauline Kael erwerben. Diese Selbstverständlichkeit gibt es nicht mehr. Es erscheinen immer noch viele Universitätsbücher, aber der mittlere Markt ist weggebrochen. Ein normal kulturell interessierter Mensch, der mehr über Max Ophüls wissen will, wird in einem gewöhnlichen Buchladen nicht mehr fündig. Das spezialisierte Schreiben über Film findet mehr und mehr im Internet statt. Wenn ich einen 5000 Wörter langen Artikel über einen Rossellini-Film aus den fünfziger Jahren schreiben will – der «Film Comment» wird das nicht abdrucken. Zu lang. «Sight and Sound» – auch für sie zu lang. Tageszeitungen trauen sich eh an solche Geschichten nicht heran. Oder es muss einen Anlass geben – wie zum Beispiel eine Retrospektive auf einem Filmfestival. Doch wenn es um reinen Text geht, der sich nur durch sein Erkenntnisinteresse rechtfertigt, wird es schwierig. Cinephile Kultur bewegt sich auch ausserhalb von Grenzen, denen traditionelle Medien unterworfen sind. Manchmal hat es natürlich Vorteile, mit Einschränkungen und kommerziellen Vorgaben zu arbeiten. Aber man braucht auch einen freien Platz ausserhalb dessen. Im Internet kann man seinen eigenen Platz kreieren. Wenn niemand meinen Rossellini-Artikel drucken will, muss ich mein eigenes Magazin gründen. Darum geht es bei «Lola»: Endlich kann ich etwas lesen, was bislang noch nirgendwo zu lesen stand. Lange, ausführliche, tiefschürfende Texte über Film. Bevor ich zu jammern beginne, rufe ich lieber ein Onlinemagazin ins Leben. Als ich mit «Rouge» begann, bin ich auf Autoren, die ich wirklich bewundere, zugegangen und habe gefragt: Habt ihr etwas geschrieben, was niemand veröffentlichen will? Oder wollt ihr über etwas schreiben, wozu ihr sonst keine Möglichkeit hättet? So erhielt ich zahlreiche Artikel, die die Autoren aus den Schubladen zogen. Niemand wird bezahlt – aber der Artikel existiert.

**FILMBULLETIN** Aber wie finde ich ihn? Das grosse Problem mit dem Internet ist doch seine Grösse und Unübersichtlichkeit, wenn nicht sogar seine Beliebbarkeit.

**ADRIAN MARTIN** Da haben Sie recht. Man braucht natürlich auch verschiedene Sites, die als Wegweiser fungieren, wie ein Aggregat. Zum Beispiel betreibt unsere Freundin Catherine Grant die Seite «Filmstudies for Free». Wenn sie zum Beispiel einen Artikel über Vincente Minnelli online stellt, verlinkt sie auch Lesetipps zu anderen Websites. Nicht irgendwelche Tipps, sondern genau und gezielt ausgewählte. Das ist einfach toll. Man kann Minnelli ausführlich studieren. Es muss natürlich mehr Menschen geben wie Catherine Grant und auch mehr Funktionen wie das Verlinken. Man braucht schon Unterstützung.

ines:

: Phi  
Juval  
A 19  
158.

r ein  
sich  
des  
t, die  
r-Uni  
nges  
s unt  
stori

nous  
auqun

Hérez  
no d'a  
écton  
sanale  
ricatio  
suadét  
ue ce l  
d'un  
tes st  
luprat  
je suis  
en re  
e... Ce  
en sc  
passi  
roman  
2 mie  
à, j'ai  
qui c  
que le  
grané  
ens d  
u Gau

rt, les  
de Vi  
ez-vou

Luchi  
stasme  
ajoues  
sincer  
exécute  
s posit  
séque  
cia nu  
à épi  
terre é  
ppler  
mis le  
ait-il  
vaincr  
i prof  
trans  
nourir  
ça ira  
n choi  
de l'im  
la g  
it ab c  
nt Luc



suesiegen und wo auf Harry Powell Hand auf der einen

ndern Seite «Hate» geschrieben steht. von Maske und Echtem wird das Zeichen



Wie schafft man eine Leiche weg?

Mord und Totschlag von Volker Schlöndorff



FILM BULLETIN

et, après: Moije arrive cest C lechnari: res p: S: 5: préc: Mila insis deva men apré Viso d'ab Fran Med com: Fi. 10 - DM 170 - 65 90 - 3 - '84

Krzysztof Kestowiczki, Tedijue Frank Daniels, Konstantin Peter Greenaway, Vladimir Carl Mayer, Spakate

MOVEMENT DU DESIR AMATEUR - SUNSET BOULEVARD BHAJIN THE BEACH

Pas comment le film a été fait, mais que ce film ait pu être réalisé. Pour moi, si on avait décidé de tourner l'annuaire, ça aurait été la même chose.

C.: Pourquoi, parmi tous les scénarists de Visconti, vous n'avez signé ni La Caduta degli dei ni Morte a Venezia?

S.C.D.: L'explication est très simple. J'étais en train de rédiger Proust. Un gros travail, très beau et, en même temps, une non moins grande déception puisque personne ne le réalisera jamais.



e Filmier: eine Dokumentation ist und Roger Fritz

FRAMEWORK A FILM JOURNAL

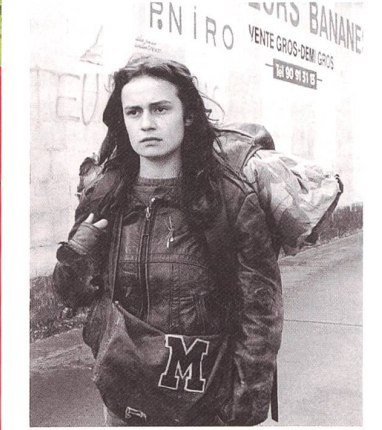


RIVER OF NO RETURN TO BE OR NOT TO BE RITCHIE SIRK WILDER FESTIVALS

1/86

filmbulletin

Kino in Augenhöhe



(BLIMP) FILM MAGAZINE

G.W. Pabst Cyberpunk Makhlmalb Trash Portugal New Queer Cinema

Filme

Neues und Alles vom Kino Nr.1/80 DM 6,-



Abschied vom Gestern Thome/Schling/Straub/Esayfilme

10/65

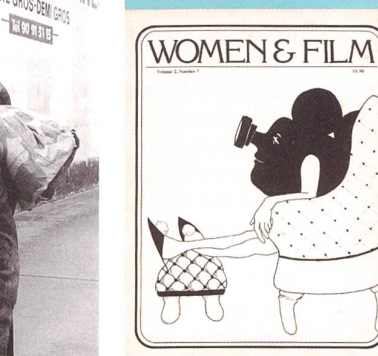
POSITIF REVUE DE CINÉMA



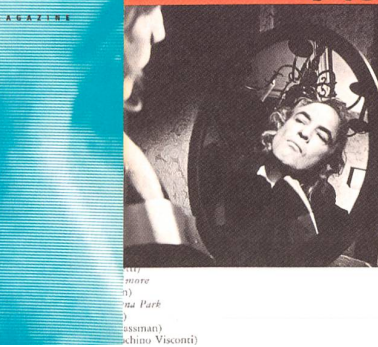
POSITIF REVUE DE CINÉMA



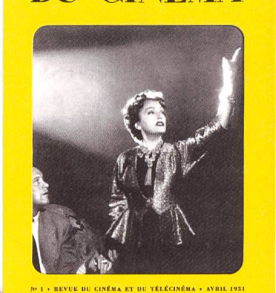
HOLLYWOOD! Mensuel 57 Décembre 1965 4.50 F



ZOOM FILMBERATER 4173



CAHIERS DU CINÉMA



11 - REVUE DU CINÉMA ET DE TÉLÉVISION - AVRIL 1981

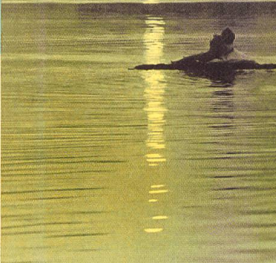
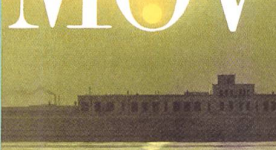
Filmkritik

Man macht einen billigen Film. Hat man erst Magnetscope, kauft man sich sein Material...



10/65

MOM



RICHARD LESTER - INGMAR BERGMAN

CINEMATOGRAPHE

Les Scénaristes

N°53 15F. Scenaristes, Richard Lester, Ingmar Bergman, John Huston, John Ford, Cecil De Mille...







**ADRIAN MARTIN** Ich habe manchmal den Eindruck, dass Videogames gewisse Erzählweisen, die es schon gibt, verfeinern und modernisieren. Filme von Alain Robbe-Grillet oder Raúl Ruiz kommen dem manchmal sehr nahe, weil man verschiedene Stufen durchläuft oder von einer Welt in die nächste geworfen wird. Man geht durch einen Spiegel und ist in einer anderen Welt. Ruiz hat wahrscheinlich noch nie in seinem Leben ein Videogame gespielt, aber seine ästhetische und visuelle Vorstellung bewegte sich schon in den sechziger und siebziger Jahren in jene Richtung, dass eine Erzählung nicht nur einer Welt entspricht. Was ihn interessierte: Wie kommt man von einer Welt in die andere, der Pfad zwischen ihnen, das verbindende Glied war ihm wichtig. Und das entspricht schon ein wenig der Videogame-Ästhetik. Sehr überrascht hat mich auch Roman Polanskis *THE NINTH GATE*, ein übernatürlicher Horror-Thriller, in dem es um eine geheime Bibliothek und Geheimcodes in Büchern geht. Johnny Depp erlebt mit jedem weiteren Buch eine andere Stufe der Realität und muss sich in mehreren Welten zurechtfinden. Ein Regisseur, der schon seit den sechziger Jahren arbeitet, hatte also 1999 eine Vision davon, wie Videogames funktionieren. *THE NINTH GATE* ist so etwas wie ein Rendezvous zwischen Film und PC-Spiel. Oder nehmen Sie *GRAVITY*, in dem Sandra Bullock minutenlang durchs All schwebt und sich von Station zu Station hangelt. Das hat auch einen Videogame-Effekt, den man in vielen Science-Fiction-Games findet.

**FILMBULLETIN** Mittlerweile projiziert fast jedes Kino, nicht nur in den USA, sondern auch in Europa, Filme digital. Hat die Digitalisierung das Kino verändert oder ist die Festplatte nur ein anderes Trägermedium?

**ADRIAN MARTIN** Das ist eine grosse Frage. Wie jedermann habe ich gemischte Gefühle. Gestern Abend haben wir gemeinsam in der Brian-De-Palma-Retrospektive *RAISING CAIN* in einer guten 35-mm-Kopie gesehen. Ganz offensichtlich ist das ein Wert, ein körperlicher Kitzel, der wesentlich zum Vergnügen des Filmeschauens beiträgt. Aber ich bin nicht nostalgisch oder puristisch, was Zelluloid angeht. Vielleicht hat das autobiografische Gründe, wie für viele von uns. Als ich aufwuchs, habe ich Filme vor allem im Fernsehen gesehen. Ganz egal, ob Jerry Lewis oder Kenji Mizoguchi – als Teenager habe ich in Australien die Filmgeschichte im Fernsehen entdeckt, in Mitternachtssendungen auch ausländische, synchronisierte Filme. Es ist nicht so, dass das wahre Kino nur dasjenige ist, das projiziert wird. Es gibt mittlerweile viele Wege, in dem wir das Kino empfangen, mit vielen unterschiedlichen technologischen Formaten. Fernsehen, PC, digital, von Super 8 bis 35 mm – es wäre natürlich grossartig, wenn alle Formate gleichzeitig existieren könnten. Doch 35 mm

kann der Digitalisierung nicht trotzen. Hinzu kommt, dass die digitale Projektion einer alten, rotstichigen Zelluloidkopie überlegen ist. Der Sound ist grundlegend besser bei digitaler Projektion. Wenn man einen alten Film anschaut, der digitalisiert wurde, hört man auf einmal Dinge, die vorher gar nicht da waren. Wir leben nun einmal in einer Zeit, in der viele Menschen gut klingende Soundsysteme zu Hause haben. Und ich will diesen Sound auch hören. Wie so oft bei neuen technologischen Erfindungen gibt es Gewinne und Verluste. Ich bin nicht supernostalgisch, was 35 mm angeht. Aber ich möchte auch nicht, dass es völlig verschwindet. Filmmuseen und Kinematheken sind wahrscheinlich die letzten Schreine, wo man noch alle Formate abspielen kann und auch 35 mm weiterhin existieren wird. Wenn dem so ist, bin ich damit zufrieden.

**FILMBULLETIN** Sie erwähnten es schon: Wir können heutzutage Filme in den unterschiedlichsten Formen anschauen, vom grossen Kinosaal über Fernsehen und PC bis zum kleinen Smartphone. Das führt mich zu meiner nächsten grossen Frage: Wie sieht das Kino in der Zukunft aus?

**CRISTINA ÁLVAREZ LÓPEZ** Die verschiedenen Möglichkeiten, die Adrian eben genannt hat, erlauben unterschiedliche Erfahrungen. Zunächst ist es wichtig, dass die Menschen überhaupt Filme schauen. Sie gehen nicht mehr so oft ins Kino wie früher. Sie verlieren allerdings dabei. Das Interessante, einen Film zum Beispiel auf einem Smartphone zu schauen, ist die unmittelbare Verfügbarkeit. Das Smartphone macht mir ein Angebot, der Film ist sofort abrufbar. Ich glaube nicht, dass das Kino sterben wird, denn es bietet mir etwas, das alle anderen Formen mir nicht bieten können. Regisseure müssen allerdings darüber nachdenken, dass ihre Filme nicht mehr zwangsläufig im Kino gezeigt werden. Für andere Formen muss man sich andere ästhetische Lösungen überlegen. Sie müssen etwas Neues anbieten, und davon wird auch abhängen, wie wir zukünftig Filme schauen. Ich weiss nicht, ob das die Zukunft des Kinos erklärt.

**ADRIAN MARTIN** Ich stimme dir zu. Die Zukunft des Kinos ist extrem divers – in all diesen unterschiedlichen technologischen Formaten und Hilfsmitteln. Das führt dazu, dass auch Filmobjekte immer unterschiedlicher werden, es wird unterschiedliche Erzählversionen geben. Für mich ist das aber keine schlechte Sache. Film ist nun mal nicht diese eine singuläre Form. Wir können nicht in die sechziger Jahre zurückkehren. Wong Kar-wai hat zum Beispiel überhaupt keine Probleme damit, unterschiedliche Versionen seiner Filme herzustellen. Da gibt es eine für China, eine für Amerika. So erhöht er vor allem die Aufmerksamkeit für seinen Film. Es gibt keine definitive alleinige Form. Die Diversifikation

einzelner Objekte wird zukünftig bestimmend sein für den Vertrieb von Filmen.

**CRISTINA ÁLVAREZ LÓPEZ** Was man allerdings nicht vergessen darf, ist die Qualität. Wenn ich mir einen Film im Internet anschau, ist die Bildqualität gelegentlich richtig schlecht. Verwaschene Bilder, schlechter Ton. Das ist natürlich nicht die Idee von Kino, aber manche Menschen lernen Filme nur so kennen. Sie sind zufrieden mit dem, was sie sehen. Sie konzentrieren sich nicht mehr auf den Film. Da wächst eine andere Generation von Zuschauern heran, deren Aufmerksamkeit schnell nachlässt. Sie gehen einfach nicht ins Kino, zumal die Eintrittspreise auch immens gestiegen sind. Vielleicht müssen Kinos zukünftig auch noch andere Wege finden und Angebote machen, so wie zum Beispiel Live-Übertragungen von Opern. Aber um Ihre Frage zu beantworten, passt vielleicht ein Graffiti, das wir in Prag gesehen haben: *The future will be confusing.*

**ADRIAN MARTIN** Dem kann ich mich nur anschliessen: *The future will be confusing.*

Das Gespräch mit Adrian Martin und Cristina Álvarez López führte Michael Ranze am 5. April in Hamburg.

Dank an Volker Hummel, der bei der Vermittlung und Durchführung des Interviews geholfen hat.

*Der australische Filmwissenschaftler Adrian Martin und die spanische Filmkritikerin Cristina Álvarez López kamen Anfang April nach Hamburg, um anlässlich der Brian-De-Palma-Retrospektive im Kommunalkino Metropolis das Videoessay COUNT IT OUT: MOTIFS AND STRUCTURES IN THE CINEMA OF BRIAN DE PALMA zu präsentieren, das sich mit zentralen Motiven und Strukturen in Brian De Palmas Werk beschäftigt.*

*Adrian Martin ist zurzeit Gastprofessor an der Frankfurter Goethe-Universität, er hat die Onlinemagazine «Rouge» und «Lola» initiiert.*

>www.rouge.com.au  
>www.lolajournal.com

*Cristina Álvarez López ist Filmkritikerin, Künstlerin, Mit-herausgeberin des spanischen Onlinemagazins «Transit» und unterrichtet ebenfalls an der Goethe-Universität.*

>cinentransit.com  
*Martin und López arbeiten gemeinsam an einem Buch zu De Palma und haben eine Reihe von audiovisuellen Essays zu verschiedenen Filmthemen und Regisseuren produziert, unter anderem zu Jean-Pierre Melville, Leos Carax und Philippe Garrel.*

>mubi.com/notebook/posts/the-melville-variations  
>cinentransit.com/el-cine-de-leos-carax/#dos  
>mubi.com/notebook/posts/all-tomorrows-parties  
>filmstudiesforfree.blogspot.com/

>www.fandor.com

