

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 58 (2016)
Heft: 357

Rubrik: Kurz belichtet : 3 DVDs, 2 Bücher

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

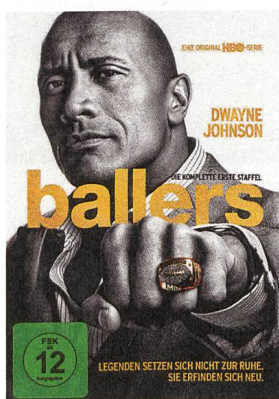
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

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

3 DVDs
2 Bücher

DVD → **Grosse Jungs I:
Hüne mit Herz**



Ballers (Season 1) (Stephen Levinson, USA 2015) Format 1:1.78, Sprache: Englisch oder Deutsch, Untertitel: Deutsch u.a., Vertrieb: HBO

Seit fast zwei Jahrzehnten ist der amerikanische Bezahlsender HBO nun die Galionsfigur im Bereich des *quality tv*: The Sopranos, Six Feet Under, Boardwalk Empire, Game of Thrones, Girls, True Blood, The Wire – um nur die bekanntesten Serien zu nennen – haben nicht nur zu einer erstaunlichen Aufwertung des Formats beigetragen, sondern auch dazu geführt, dass sowohl Regisseure als auch Schauspieler aus dem Kinobereich reihenweise ins Fernsehen abwandern. Insbesondere ist diese Emigrationswelle längst zur Normalität geworden und hat zahlreiche Nachahmer auf den Plan gerufen. Dennoch ist Vorreiter HBO nach wie vor für Überraschungen gut.

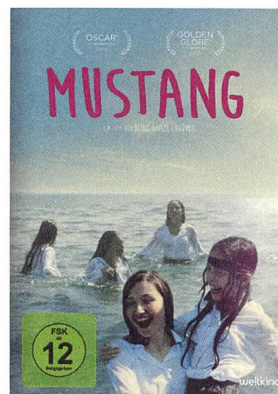
Denn die Hauptrolle der von *Stephen Levinson* kreierte neuen Comedyshow *Ballers* spielt – ausgerechnet – *Dwayne Johnson*, Wrestling-Star in dritter Generation und Hauptdarsteller in

Actionfilmen wie *Hercules* (2014), *San Andreas* (2015) und mehreren Streifen der *Fast and Furious*-Reihe. Dieser Berg von Mann, der darüber hinaus studierter Kriminologe ist, spielt in *Ballers* *Spencer Strasmore*, einen ehemaligen Football-Star, der sich als Finanzberater durchschlägt und die strapazierten Konten seiner jungen, noch aktiven Kollegen vor deren Inhabern schützt. Als väterlicher Freund versucht er, seine kapriziösen Kunden mit liebevoller Strenge in Schach zu halten, und muss dabei an allen Ecken und Enden Schadensbegrenzung betreiben. Das ist auch nötig, denn die Football-Kraftpakete mögen Götter der Stadien sein, doch jenseits des Spielfelds sind sie einfach nur grosse Jungs. Sie haben den Sprung ins Erwachsenenalter bei Weitem noch nicht geschafft und daher auch nicht den leisesten Schimmer, wie sie mit den Herausforderungen des Lebens umgehen sollen.

Überraschende Wendungen des Drehbuchs sucht man in *Ballers* vergebens, doch darauf sind die 25-minütigen Folgen auch gar nicht angelegt. Und von den Regeln des American Football braucht man als Zuschauer gottlob nichts zu verstehen, denn auch darum geht es letztlich nicht. Stattdessen setzt sich die Serie zum Ziel, auf augenzwinkernde Weise Einblick in eine Welt zu gewähren, die in Wahrheit alles andere als komisch ist. Eine Welt, in der aber auch wirklich alles dem grossen Business geopfert wird; in der horrenden Millionenbeträge hin- und hergeschoben werden, als wäre es nichts; in der das Verfügen über möglichst extravagante und – natürlich – sündteure Statussymbole unumgänglich ist; in der schliesslich die Sportler selber nur als sichtbare Marionetten fungieren, in deren Kielwasser sich eine unsichtbare Armada von Anwälten, Finanzberatern und Medienschaffenden bewegt, die alle das grosse Geschäft wittern und in un-guter gegenseitiger Abhängigkeit verstrickt sind. Von diesen Schattenseiten erzählt *Ballers* freilich in ausschliesslich heiterem Tonfall. Dass es gelingt, liegt nicht zuletzt an *Dwayne Johnson*, auf den die Serie so akkurat zugeschnitten ist wie die Massanzüge, die er trägt. Und an seinem sicheren Gespür für Selbstironie, das er spätestens in *Michael Bays* Krimikomödie *Pain & Gain* (2013) an der Seite von *Mark Wahlberg* unter Beweis gestellt hat – der übrigens (auch das eine für HBO untypische Besetzung) in *Ballers* als ausführender Produzent mitwirkt.

Philipp Brunner

DVD → **Unfreiheit
hoch 5**

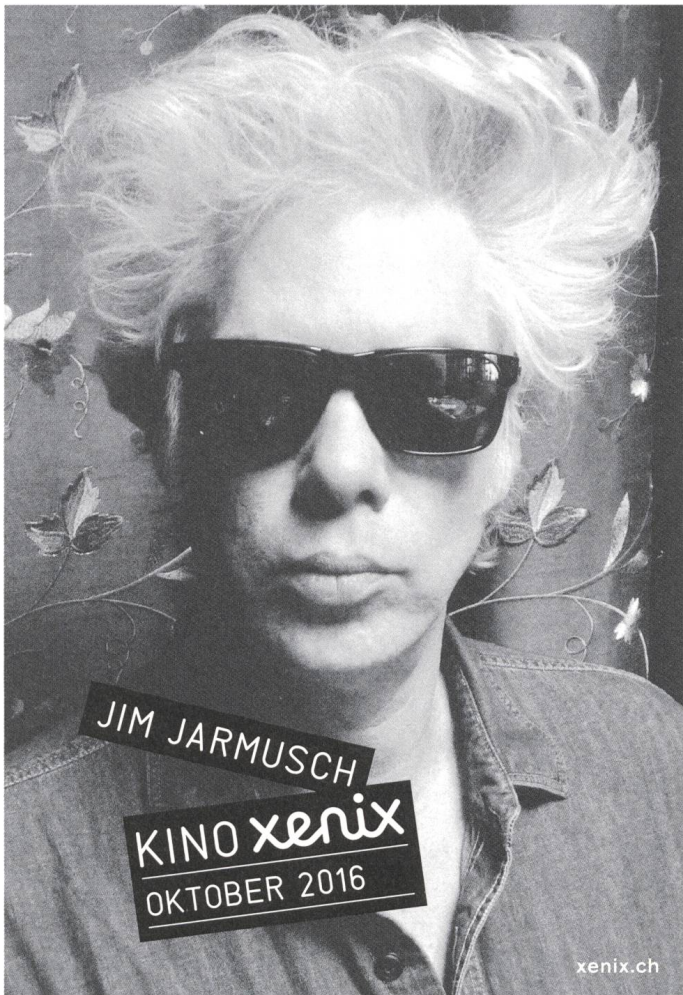


Mustang (Deniz Gamze Ergüven, Türkei, Frankreich, Deutschland 2015) Format: 1:2,40 (anamorph), Sprachen: Deutsch, Türkisch; Untertitel: Deutsch, Vertrieb: Weltkino

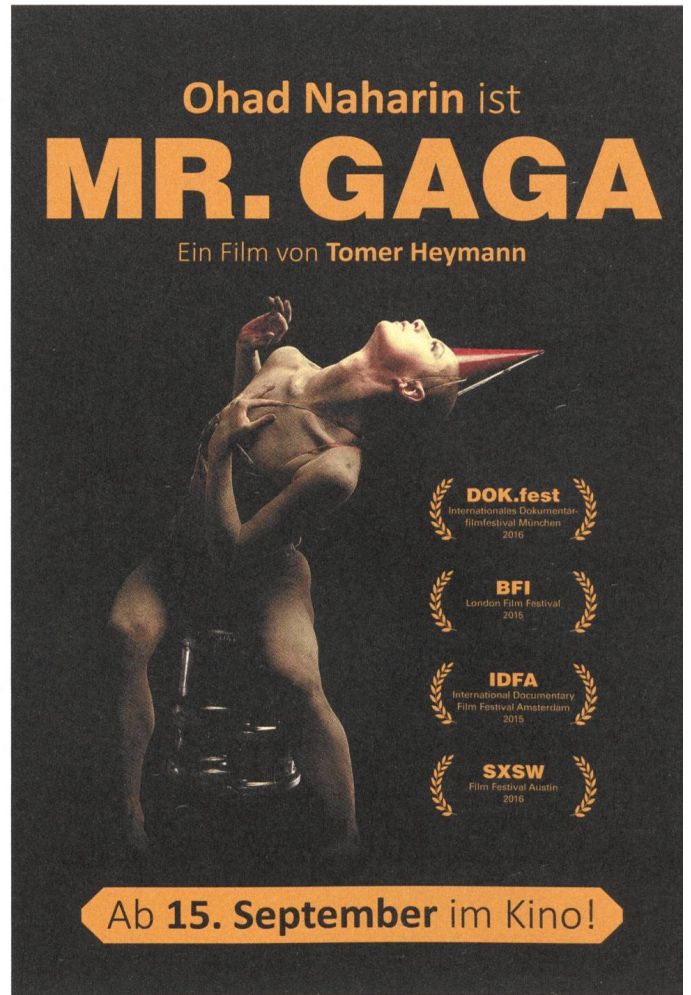
Die Türkei bildet ein Scharnier zwischen Europa und dem Mittleren Osten, zwischen Freiheit und Repression. Diese geopolitische und soziale Lage schlägt sich ganz in *Mustang* nieder, dem ersten Spielfilm von *Deniz Gamze Ergüven*. Gedreht wurde der Film in der Nähe von Trabzon, einer Stadt, die als kommerzielle Brücke zwischen dem Orient und dem Okzident lange das Scharniergelenk der ganzen Welt war. Die fünf Protagonistinnen des Films sind zudem an einem neuralgischen Punkt in ihrem Leben, zwischen der sorglosen pubertären Lebenslust und der Last, die ihre soziale Rolle als erwachsene Frauen mit sich bringt und die in diesem Dorf in der tiefsten Türkei so eng und unmenschlich definiert ist.

Die Geschichte entspinnt sich in einem gediegenen Tempo, trotz einer viel zu hektischen Kamera, die etwas naiv versucht, die Frische der jungen Frauen zu evozieren, und damit unnötigerweise die Zuschauer Augen ermüdet. In der filmischen Erzählung, die jederzeit durch ihre Glaubwürdigkeit überzeugt, zeigt sich jedoch *Ergüvens* grosses Talent.

Im Vergleich zum aussergewöhnlichen, aber kritischen *Köpek* von *Esen İşik* nimmt *Mustang* eine etwas optimistischere Sicht auf die Türkei ein: «Gerettet» werden am Schluss die beiden jüngsten Mädchen dank der geistigen Öffnung, wie sie in Istanbul doch möglich ist. Diesem Hoffnungs-schimmer sind als gewichtiger Gegensatz die Demütigung der Frauen und die Machokultur gegenübergestellt, die der Film anprangert. Allzu oft bleibt in einem Kino, das dazu tendiert, den Okzident durch eine mythologische Brille zu sehen, die Polarisierung zwischen Freiheit und den sozialen Regeln in



Anzeige



Filmpromotion

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

Kulturplakat-Säulen, Plakattafeln, indoor-Plakate und sehr gezielte Flyerwerbung in über 2'500 Lokalen, Shops und Kulturtreffpunkten. Auffällige Werbung auf Tischsets und Bierdeckel.

Filmpromotion

ganze Schweiz
schnell, günstig, sympathisch

www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

Anzeige

DES EINEN TOD DES ANDERN BROT

*Kino für 5.- / Studierende gratis
jeden Dienstag ab 19:30 im StuZ²*

Das Programm findest Du auf www.filmstelle.ch
19:30 Türöffnung & Bar – 20:00 Filmstart
Bis bald!

www.filmstelle.ch
kino immer anders

einem Gut-Böse-Schema stecken, das Thema sollte jedoch mit mehr Komplexität angepackt werden. Im Fall von *Mustang* und dem Thema «Frauen in der Türkei» lässt sich jedoch durchaus behaupten, dass man sich diese Klarheit und Eindeutigkeit durchaus erlauben darf. Ein Film wie *Mustang*, der zu berühren weiss, ohne die Kraft des Realismus zu verlieren, ist deshalb ganz besonders wertvoll. Man kann nicht genug oft darauf hinweisen, wie sehr die Konflikte im Mittleren Osten mit dem Konflikt zwischen Mann und Frau zusammenhängen, der weit davon entfernt ist, eine friedliche Lösung zu finden.

Giuseppe Di Salvatore, Filmexplorer.ch
(aus dem Französischen von Tereza Fischer)

Buch → Entdeckerfreude, halbherzig



Claudia Dillmann, Olaf Möller (Hg.):
Geliebt und verdrängt. Das Kino der
jungen Bundesrepublik Deutschland von
1949 bis 1963. Frankfurt am Main,
Deutsches Filminstitut (DIF), 2016.
416 S., Fr. 27, € 24,80 (auch als englische
Ausgabe erschienen)

Ja, es stimmt, der bundesdeutsche Film der fünfziger Jahre hat einen schlechten Ruf, die Worte des Oberhausener Manifests von 1962 mit seiner Polemik gegen «Papas Kino» haben sich viele bequem zu eigen gemacht, insofern war die diesjährige Retrospektive des Filmfestivals von Locarno ein bemerkenswertes Ereignis – eines mit Nachwirkung, da die Filme ab Herbst in verschiedenen deutschen Städten, später auch im Ausland zu sehen sind; in der Schweiz stehen sie in Zürich im Filmpodium, in Bern im Kino Rex und in Lausanne in der Cinémathèque suisse auf dem Programm.

Ein monolithischer Block ist das Kino der Ära Adenauer tatsächlich nicht. Spätestens seit Ende der siebziger Jahre haben es einzelne Kritiker und Kinos wiederentdeckt, wurden Filme wie die von Georg Tressler (der mit *Die Halbstarke*, *Endstation Sehnsucht* und

Das Totenschiff gleich drei aufregende Werke inszenierte) oder von Will Tremper (*Die endlose Nacht*) gewürdigt.

Dem Kino dieser Zeit nähern sich in dieser Publikation 32 Texte an, manche voller Enthusiasmus, die meisten in eher nüchternem Tonfall, manche auch mit der Skepsis, ob nicht doch vieles zu Recht verdammt wurde.

Aufschlussreich sind die eingangs skizzierten Produktionsbedingungen, samt dem Hinweis, dass man es eben nicht – wie in Hollywood – mit einer perfekt funktionierenden Industrie zu tun hatte, sondern mit einem System, in dem die Stars und die Verleiher das Sagen hatten. Verblüfft liest man, dass Debra Paget für ihre Rolle als Tempeltänzerin in Fritz Langs *Der Tiger* von Eschnapur eine höhere Gage erhielt als der weltberühmte Regisseur.

Einzeldarstellungen gelten Regisseuren wie Frank Wisbar, Victor Vicas, Robert Siodmak (eine eher lustlose Zusammenfassung der dienstvollen Monografie desselben Autors), den Avantgardefilmern Peter Weiss und Franz Schömbis und dem Animationsfilmer Hans Fischerkoosen, Genres wie dem Heimat- und dem Kriminalfilm, dem Melodram, dem Animations- und dem Kriegsfilm (wobei der Text nach einer interessanten Einleitung doch sehr an den Plots hängenbleibt). Bislang wenig bearbeitetes Terrain wird betreten mit einem Text über die Regisseure von Kompilationsfilmen, spannend auch Texte über (mehr oder weniger) Trivilliteraten wie Konsalik, Kirst und Simmel, über die Gestaltungsmöglichkeiten der Kameraarbeit, vor allem aber über die starken Frauen im Kino dieser Jahre. Mehrere Texte beschäftigen sich mit den Verbindungen von und nach draussen: das Scheitern von deutsch-deutschen Koproduktionen und der Blick, den DDR-Filme auf die Bundesrepublik richteten (gerade im Hinblick darauf, dass sie dort nicht gezeigt werden konnten), der erstaunliche Erfolg deutscher Filme in Finnland, die bizarren Bilder, die das italienische Kino von Deutschen entwarf, oder auch der Erfolg deutscher Darsteller im Ausland.

Der Band ist anregend, zweifellos, einige grosse Irritationen jedoch bleiben. Zwar wird auf die Ausstellung und den Katalog «Zwischen Gestern und Morgen» (1989) verwiesen (der stammte ebenfalls vom Frankfurter Filmmuseum), andere Texte jedoch bleiben unerwähnt, ich denke da an die drei Hefte «Nicht mehr fliehen. Kino der Ära Adenauer», die Ulrich Kurowski und Thomas Brandlmeier beim Münchner Filmmuseum (1979–82) publiziert haben, an Claudius Seidls «Der deutsche Film der fünfziger Jahre» (1987), vor

allem aber an Fritz Göttlers dichte, assoziationsreiche Würdigung der Epoche in «Geschichte des deutschen Films» bei Metzler (1993). Eine Bibliografie enthält der Band nicht, ungewöhnlich für die Publikation eines Filmarchivs.

Dass *Dominik Graf* Raum braucht, weiss man – aber er füllt ihn auch ein weiteres Mal mit einem Text (über «einige Männerbilder und ihre Darstellungsstile im westdeutschen Nachkriegsfilm»), den man mit grossem Erkenntnisgewinn liest, zumal sein Ansatzpunkt, «man muss in die Details der Filme selbst gehen», ein begrüssenswertes Credo ist. Längenmässig am anderen Ende steht unter anderem ein Text über «Junge deutsche Literatur und die Filmindustrie». Der beschränkt sich auf drei Beispiele, lässt den Leser allerdings im Unklaren darüber, ob das eine Auswahl ist oder ob es nicht mehr gab – gegensätzlich dazu *Chris Fujiwara*, der seinem Text über die Bundesrepublik in britischen und amerikanischen Filmen eine Titelliste von Filmen beifügt, die er nicht behandelt. Der ebenso kurze Text über den Heimatfilm bietet die im Untertitel angekündigte Systematisierung, und wir entnehmen ihm die bemerkenswerte Zahl, dass die 300 Heimatfilme, die zwischen 1947 und 1960 im deutschsprachigen Raum hergestellt wurden, fast ein Viertel der Gesamtproduktion ausmachten – aber damit ist er auch schon zu Ende. Heisst das, dass mit der empirischen Untersuchung «Der deutsche Heimatfilm» (1973) von Willi Höfig dazu schon alles gesagt ist? Ist der eindrucksvolle *Rosen auf dem Heidegrab* (von dem man hier nur erfährt, er sei «düster») die grosse Ausnahme in diesem Genre? Oder ist dessen auf dieses Genre spezialisierter Regisseur Hans H. König ein verkannter «Meister» (wie in der Einführung zu diesem Film in Locarno verkündet)?

Exzellent gelungen ist die Auswahl der 270 Abbildungen. Es lohnt sich auch, anhand des Registers einzelnen Filmen nachzuspüren: So wird *Fünf unter Verdacht* (1950) im Kapitel über den Kriminalfilm als «unauffälliger Start» abgetan, an anderen Stellen allerdings gewürdigt als «einer jener frühen Filme, die noir sind» beziehungsweise mit der Neugier weckenden Charakterisierung bedacht: «Die Schuttswaden des Trümmerfilms sind zwar verzogen, da stülpt sich Unsicherheit mit den wieder aufziehenden Nebeln des Poetischen Realismus und dem Schattenwurf von Nachkriegs-Noir übers Genrekino.»

Frank Arnold

Grosse Jungs II: Majestäts- beleidigung à la Rogen



The Interview (Seth Rogen, Evan Goldberg, USA 2014), Format 1:2.40, Sprache: Englisch oder Deutsch, Untertitel: Deutsch u.a., Vertrieb: Columbia Pictures

Die Satire gilt seit je als guter Indikator dafür, wie es um die Meinungsfreiheit steht. Ist jene bedroht und zielt die Satire auf das Staatsoberhaupt im eigenen Land, dann schreitet in der Regel die Zensur ein. Macht sie sich jedoch über einen ausländischen Würdenträger lustig, kann es zu diplomatischen Verstimmungen kommen. Die Affäre um Jan Böhmermanns Fernsehbeitrag über Erdoğan im Frühling dieses Jahres ist dabei nur das jüngste Beispiel.

Ungleich handfestere – und zugleich filmreife – Konsequenzen provozierte vor zwei Jahren *The Interview* von Seth Rogen und Evan Goldberg. Noch bevor der Film am 25. Dezember 2014 in die Kinos hätte kommen sollen, beschwerte sich der nordkoreanische UNO-Botschafter, der die Veröffentlichung des Films tatsächlich als Kriegshandlung und Terrorismus bezeichnete. Im November folgte ein Hackerangriff auf Sony Pictures, in dessen Verlauf nicht nur die Daten des Films gestohlen, sondern auch Anschläge auf Kinos angeordnet wurden, falls der Film aufgeführt würde. Sony verzichtete daraufhin auf eine herkömmliche Auswertung, zeigte den Film lediglich in wenigen Sälen, um ihn danach direkt online sowie auf Blu-ray und DVD herauszubringen, die nun auch hierzulande greifbar sind.

Vor diesem Hintergrund nimmt sich die reichlich abgedrehte Handlung von *The Interview* geradezu harmlos aus: James Franco und Seth Rogen spielen Dave Skylark und Aaron Rapaport, die Macher einer ebenso trashigen wie erfolgreichen Talkshow, deren Ziel es ist, möglichst saftige Details aus dem Leben ihrer prominenten Gäste ans Licht zu zerren. Als sich der nordkoreanische

Diktator Kim Jong-un als heimlicher Fan der Show zu erkennen gibt und erst noch einem Live-Interview zustimmt, wöhnen sich Skylark und Rapaport im siebten Medienthron. Doch ganz so einfach wird ihnen die Sache dann doch nicht gemacht. Denn natürlich hat auch die CIA davon Wind gekriegt und verlangt nun von den beiden, dass sie den Interviewtermin in Pjöngjang nutzen, um den Diktator «auszuschalten». Also fahren der überspannte Talkmaster und sein vergleichsweise besonnener Produzent in geheimer Mission ins ferne Nordkorea, um den Weltfrieden zu retten. Selbstredend geraten sie dabei von einer hanebüchenen Situation in die andere und ihr Auftrag droht mehr als einmal kläglich zu scheitern.

Dabei wären Rogen und Franco nicht Rogen und Franco, wenn ihre Satire nicht von der robusten Art wäre, die den Bereich unterhalb der Gürtellinie ausführlich und mit Gusto auskundschaftet. Dass das nicht jedermanns Sache ist, liegt auf der Hand. Ihren Humor als spätpubertär abzutun, greift aber schon deshalb zu kurz, weil sowohl Rogen als auch Franco bei verschiedenen Gelegenheiten längst bewiesen haben, dass sie auch anders können. In *The Interview* freilich sind sie einmal mehr zwei grosse Jungs, die vor nichts und niemandem Angst haben, denen nichts heilig ist und die sich eine Frechheit bewahrt haben, die deshalb erfrischend ist, weil sie weniger mit planlosen Blödeleien, dafür aber mehr mit planvoller Anarchosatire zu tun hat.

Philipp Brunner

Buch → Verständliche Analysen



Christian Niemeyer, Ulrich Pfeil (Hg.): Der deutsche Film im Kalten Krieg. Brüssel, Bern u.a.O., P.I.E. Peter Lang, 2014. 339 S., Fr. 78.90, € 62,10

Von einem neuem Kalten Krieg war vor einiger Zeit angesichts wachsender Spannungen zwischen den USA und

Russland die Rede, einem historischen Spannungsverhältnis, das immerhin vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis zum Fall der Berliner Mauer das globale Gleichgewicht bestimmte. Als solches hat es auch im Kino seine Spuren hinterlassen, auch wenn im heutigen Bewusstsein wohl vorrangig die Agentenfilme geblieben sind. Die 16 Beiträge des vorliegenden Bandes gehen zurück auf ein Kolloquium, das 2012 an der Universität von Metz stattfand. Zehn von ihnen sind in deutscher Sprache verfasst, die restlichen sechs in Französisch, mit jeweils einer (sehr knappen) Zusammenfassung in der anderen Sprache am Ende.

Unter den Texten finden sich sowohl solche mit Überblickscharakter als auch solche, die mehr ins Detail gehen. Chronologisch angelegt, beginnt es mit einem Essay zu den Nürnberger Prozessen, der den Wandel beleuchtet in den Filmen, die dazu gedreht wurden – von der anfänglichen Anklage der deutschen Kriegsverbrecher hin zu deren Beinahe-Entschuldigung, als man sie als neue Verbündete gegen den kommunistischen Block brauchte. G. W. Pabsts *Der letzte Akt* (1955) wird in seiner Entstehungsgeschichte beschrieben, besonders, was die Mitwirkung von Erich Maria Remarque am Drehbuch betrifft. Mehrfach steht das Verhältnis zwischen einzelnen Filmen und der historischen Wirklichkeit im Mittelpunkt, so bei dem DDR-Agentenfilm *For Eyes Only*, der behauptete, auf einem historischen Ereignis zu basieren, und dem letzten DDR-Spiel film *Die Architekten*, der während der Dreharbeiten von der historischen Entwicklung überholt (und damit um seine gesellschaftskritische Wirkung gebracht) wurde. Der längste Text war für mich auch der aufschlussreichste: Auf dreissig Seiten wird die Arbeit des Filmstudios der Nationalen Volksarmee dargestellt.

Alle Texte sind gut lesbar, die zahlreichen Fussnoten machen deutlich, wie viel wissenschaftliche Literatur, vor allem in Fachzeitschriften, es zum Thema bereits gibt, vorrangig im zeitgeschichtlichen Bereich, aber auch auf das Kino bezogen. Eingeleitet wird der Band durch einen höchst persönlich gehaltenen Text von Hans Helmut Prinzler, dem ehemaligen Direktor der Deutschen Kinemathek/Filmmuseum Berlin, und durch einen historischen Überblick des Mitherausgebers Ulrich Pfeil. Eine anregende Aufsatzsammlung, die aufgrund der Lesbarkeit eine grosse Leserschaft verdient.

Frank Arnold