

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 21

Artikel: Nichts zu legitimieren
Autor: Ganz-Blättler, Ursula
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931570>

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: 16.03.2025

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

dem sich das Blumenmädchen die Augen operieren lassen kann.

Aus dem Gefängnis entlassen, wandert Charlot ziellos in der Stadt umher, von Zeitungsjungen geneckt und ausgelacht. Da trifft er zufällig das Mädchen wieder, das nun – sehend – Besitzerin eines florierenden Blumengeschäftes geworden ist. Aus Mitleid mit der zerlumpten Gestalt schenkt sie Charlot – wie schon einmal – eine Rose. Das Almosen, das sie ihm in die Hand drückt, nimmt er hingegen nicht an. Erst beim Berühren seiner Hand erkennt sie ihren Wohltäter. «Kannst Du jetzt sehen?», fragt Charlot sie – lächelnd und mit Tränen in den Augen –, worauf sie ihm antwortet: «Ja, ich kann jetzt sehen».

Der Schluss des Films spiegelt die ganze Kunst Chaplins, die «Kunst der Doppelbödigkeit» (Hans Rudolf Haller), wieder. In der Grossaufnahme des Gesichts von Charlie lassen sich widerstreitende Gefühle erkennen: Angst, Verzweiflung, aber auch Hoffnung. Die Filme von Charlie Chaplin sind geprägt von dieser Tragikomik. In den heitersten Burlesk-Szenen schwingt ein Gefühl von Trauer mit. Zum Beispiel die berühmte Box-Episode in «City Lights» ist köstlich unterhaltend. Fast tänzerisch bewegen sich die Boxer und der Schiedsrichter im Ring, doch schliesslich unterliegt Charlie im Boxkampf.

Vielleicht vermochte Chaplin deshalb so viele Millionen Menschen zu faszinieren, weil er den ganzen Facettenreichtum ihres Lebens zeigte. Er solidarisierte sich mit dem «kleinen Mann», zeigte seine Sehnsüchte und Hoffnungen. Denn vor allem Hoffnung brauchten die Menschen in der Zeit nach der Weltwirtschaftskrise. Zeitlos und packend sind Charlie Chaplins Filme bis heute geblieben. ■

Ursula Ganz-Blättler

Nichts zu legitimieren

Sie ist keine Medienfrau und doch «in the Media». Sie kennt sich aus mit der Materie, weiss um die Wesensmerkmale, die das Bildmedium Film zu dem machen, was es ist: ein faszinierendes künstlerisches Ausdrucksmittel. Christine Noll Brinckmann nimmt in diesen Tagen ihre Lehrtätigkeit als Dozentin für Filmwissenschaft an der Universität Zürich auf. Der Zürcher Lehrstuhl für Film ist auf dieses Wintersemester hin neu geschaffen worden und ein absolutes Novum in der deutschen Schweiz. Noll Brinckmann bezeichnet sich als Expertin für den «film noir», zählt zu ihren erklärten Favoriten aber auch den Experimentalfilm («eigentlich müsste man (lyrischer Film) sagen») und beschäftigt sich seit Jahren mit Filmen von Frauen ebenso wie mit der Rolle der Frau im Kino der Männer. Und – natürlich – filmt sie auch, auf eine sehr persönliche, eigenständige Weise.

Eine Familienszene: Eine Schaukel im Garten. Der Vater hält die kleine Tochter auf dem Schoss und schwingt sich mit ihr immer weiter, immer höher hinauf. Der lange, weisse Arztkittel weht hinterher – der Mann lacht ausgelassen in die Kamera. «Der Vater» heisst der Film und ist eine Kompilation: Christine Noll Brinckmann hat Originalaufnahmen aus den dreissiger Jahren zusammen mit Ausschnitten aus Spielfilmen und eigenen Spielszenen montiert zu einem ebenso subjektiven wie suggestiven «Familienbild mit Kamera». Der Vater, ein Arzt in Nanking und Shanghai, war passionierter Reisender und betrieb das Filmen als (anthropologisches) Hobby. Im übrigen «war er eigentlich nie da», erinnert sich Christine Noll Brinckmann. Die Mutter lebt noch, sie ist um die neunzig Jahre alt und freut sich an den von der Tochter ausgegrabenen Szenen aus dem Familienalbum – die doch für diese mehr sind als blosser Erinnerungen an eine merkwürdige zeitlose, von vielfachen kulturellen Eindrücken geprägte frühe Kindheit in China.

Das Filmen hat sie wesentlich später, als bereits Kinobegeisterte, für sich neu entdeckt, während eines Studienaufenthaltes in den USA. Seither ist sie mit kurzen, eigenwilligen Szenenfolgen immer wieder an dem einen oder anderen Festival vertreten gewesen. Und doch findet für sie die wichtigere, grundsätzlichere Auseinandersetzung mit Film nicht im Studio oder Schneiderraum, sondern im Hörsaal statt.

Wie kommt jemand zur Filmwissenschaft, wenn es doch eine solche in den Lehrplänen der meisten Universitäten offiziell gar nie gab, noch immer nicht gibt? «In meinem Fall über die Amerikanistik – allerdings gab es dieses Fach, als

ich mit dem Dozieren anfang, auch noch nicht.»

Christine Noll Brinckmann hat in Bonn und Berlin Anglistik und Latein, daneben Kunstgeschichte («war mir im Hauptfach zu teuer») und Psychologie studiert. Mit elf Jahren quasi erst «heimgekommen», lernte sie die BRD der ersten Nachkriegsjahre mit gemischten Gefühlen kennen; der Kulturschock machte ihr schwer zu schaffen. Jahre später spielte sie mit dem Gedanken, in die USA auszuwandern, und verwarf die Idee, weil an den Universitäten der grossen Metropolen gewiss kein Mangel an Fachkräften für die Geschichte des amerikanischen Kinos bestand. Der Schritt von der Anglistik zur Amerikanistik (das Fach vermochte sich im Anschluss an den Deutschland-Besuch Kennedys an verschiedenen Universitäten zu etablieren) eröffnete neue methodische Zugänge und erlaubte vor allem die Auseinandersetzung mit «Kultur» in einem viel weiter gesteckten Rahmen als sonst im Lehrbetrieb üblich.

Leicht kann es nicht gewesen sein, so «triviale Dinge»

Christine Noll Brinckmann

Geboren 1937 in China, aufgewachsen in der BRD. Studium der Literaturwissenschaft, Lehrtätigkeit an Schule und Hochschule (in der BRD); seit Herbst 1989 am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich. Filmemacherin seit 1979.

Filmografie:

The West Village Meat Market, 1979
Dress Rehearsal und Karola 2, 1980
Die Urszene, 1981
Grünspan, 1982
Ein halbes Leben, 1983
Polstermöbel im Grünen, 1984
Der Fater, 1986
Stief, 1988
Empathie und panische Angst, 1989



Christine Noll Brinckmann

wie den Hollywoodfilm der dreissiger und vierziger Jahre zum Gegenstand wissenschaftlicher Analysen zu erheben. Christine Noll Brinckmann erinnert sich lebhaft an die nicht abbrechenden Diskussionen um Sinn und Zweck einer solchen Auseinandersetzung und an den dauernden Legitimationszwang – immer dann, wenn den Herren Kollegen von den angeblich «seriöseren Fächern» der enorme Zulauf zu ihren Seminarien zu schaffen machte.

«Der Legitimationsdruck hat jetzt ein Ende», freut sich Christine Noll Brinckmann. Ansonsten fährt sie da weiter, wo sie in Frankfurt am Institut für Amerikanistik aufgehört hat: Sie lehrt Film als Kunst, und zwar mit einem radikalen ästhetischen Anspruch, indem sie nicht, wie hierzulande gebräuchlich, den «schönen» Film vom eigentlich wichtigeren «politischen» Film unterscheidet, sondern davon ausgeht, dass ein ästhetisch befriedi-

gendes Filmschaffen nicht ohne politisches Engagement denkbar sei. Von daher auch mag sie in der (wissenschaftlichen) Analyse auch kein Werkzeug der Zerstörung erblicken: «Ästhetisch Gelungenes wird durch die Analyse höchstens interessanter – und ästhetisch Missglücktes, ideologisch Schiefes genauso.»

Ebenso natürlich wie der Drang und die unstillbare Neugierde, hinter den Mechanismus filmischer Wirkung und (allenfalls) Bewusstseinsbildung zu kommen, erscheint der Zürcher Filmdozentin das eigene feministische Engagement.

«Meine These ist, dass das kreative Motiv für viele Filmemacher darin liegt, bestimmte Persönlichkeitsbilder auf die Leinwand zu bringen, und dass die Filmhandlung oft nur ein Vorwand, eine Gelegenheit ist, um diesen Bildern zur vollen

Entfaltung zu verhelfen.» So beginnt ihr kritischer Aufsatz zu Claude Goretta's Film «Die Spitzenklöpplerin» (La Dentellière) aus dem Jahr 1977.¹ Mit akribischer Sorgfalt weist Noll Brinckmann nach, dass das Weiblichkeitsbild in diesem Werk ein ebenso überhöhtes, nostalgisch verklärtes wie auch «gefährliches» sei; weil es dem Betrachter und vor allem der Betrachterin suggeriere, dass sich «echte», ideale Weiblichkeit stets auch in einer gewissen rührenden Unbeholfenheit (oder auch: Lebensuntauglichkeit) artikuliere.

Feministin wird «man» nicht, frau ist es – das lässt sich deutlich aus dem erstaunten Blick der Wissenschaftlerin auf eine entsprechende Frage herauslesen. Selbstverständlich hat sie für ihr eigenes Leben die Konsequenzen gezogen, hat sich nicht weiter auf den Rollenkonflikt der berufstätigen Hausfrau und Mutter eingelassen und hat auch dem eigenen Sohn ein anderes, ein feministisches Rollenverständnis mit auf den Weg gegeben. Wobei sie lächelt: «Manchmal hat er schon gehadert mit seiner Mutter, die es ihm so schwer im Leben gemacht hat. Und doch ist er heute dankbar dafür.»

Das Abendlicht fällt durch eines der Dachfenster in die eben erst frisch bezogene, malerisch unaufgeräumte Zürcher Wohnung, färbt Bücherrücken und sorgsam beschriftete Videokassetten rot. Die Liebe zur Materie – hier braucht sie keine Worte. Und wenn das kitschig klingen sollte – macht nichts: Vor dem Kitsch beziehungsweise der Auseinandersetzung damit scheut Christine Noll Brinckmann ganz gewiss nicht zurück. ■

Lehrveranstaltungen Film an der Universität Zürich:

Wintersemester 1989/90

- In der Vorlesung «Der frühe Tonfilm» geht es um den Wandel in der Ästhetik, wie er sich beim Übergang vom Stumm- zum Tonfilm vollzogen hat (mit Beispielen).
- Das Proseminar versteht sich als «Einführung in die Filmanalyse»: Filmwissenschaftliche Terminologie, filmische Traditionen und Konventionen werden am Beispiel des klassischen Hollywoodkinos entwickelt.
- Ein weiteres Proseminar, zur Eigenwilligkeit des Dokumentarfilms in der Schweiz, wird von Beni Müller als Gastdozent durchgeführt: Was will der Dokumentarfilm in der Schweiz, und wie präsentieren sich entsprechende filmische Absichten und Zielvorstellungen?
- Ein Kolloquium, das «ausschliesslich für fortgeschrittene Studierende» mit Vorkenntnissen in der Filmtheorie reserviert bleibt, beschäftigt sich mit der Theorie des Melodramas (die Beispiele stammen vorwiegend aus dem Werk von Douglas Sirk).
- In einem «Filmemacher-Workshop» stellt der deutsche Experimentalfilmer Klaus Telscher sein Werk – und die Produktionsumstände, die sich von Fall zu Fall ergaben – vor.

Werk, das ein sehr persönliches Porträt unheilbar kranker Kinder zeichnet. Zwei lobende Erwähnungen gingen ausserdem an «Knabenjahre» des ost-deutschen Regisseurs Peter Voigt sowie an den Film «Near Death» (Nahe dem Tod) von Frederick Wiseman (USA).

Auszeichnung für Schweizer Tonbildschau

Eing. Anlässlich der 4. Internationalen Münchner Tonbildtage von Mitte Oktober errang Heinz P. Müller (Merligen, Bern) mit seiner Produktion «Julias Geschichten» den ersten Preis in der Kategorie Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeit. Zugleich wurde «Julias Geschichten» von der internationalen Jury als einer der drei besten europäischen AV-Beiträge bezeichnet.

Neue Strategie auf dem Videomarkt

ds. Mit dem Kino-Hit «Rain Man» will der Mediengigant Warner Bros. eine neue Strategie auf dem Videomarkt erproben. Anfang November bringt «Warner Home Video» den Film, der in manchen Kinos noch läuft, als Kaufkassette in den Handel. Üblich waren bislang Schamfristen von rund einem halben Jahr nach der endgültigen Kino-Auswertung. Erst dann kamen die Kinofilme in die Videotheken. Die neue Strategie bedroht Kinobesitzer und Videothekare gleichermaßen. Schon jetzt setzt die Videobranche beispielsweise in Deutschland mit einer Milliarde Franken mehr als alle Kinos um. Videothekare müssen für ihre Kassetten bis zu 200 Franken bezahlen und oft Monate warten, bis die Investitionen über Leihgebühren wieder hereingekommen sind.

KURZ NOTIERT

Ökumenischer Preis in Nyon

hst. Am 21. Internationalen Dokumentarfilmfestival von Nyon, das vom 14. bis 21. Oktober stattfand, vergab die Ökumenische Jury ihren Preis an «Un soleil entre deux nuages» (Eine Sonne zwischen zwei Wolken) der kanadischen Filmautorin Marquise Lepage. Dass der Tod mit zum Leben gehört und von daher nichts Schreckenerregendes an sich haben muss, besagt das in der Form offene

¹ Erschienen in: Medien praktisch 2, 1980, S. 52–53.