

# Film

## DVD-TIPPS I

### Teufel und Tyrannen

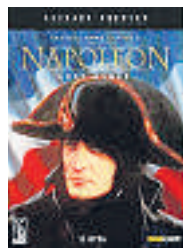
ANKE WESTPHAL  
über René Clairs Faust-Version,  
den „Napoleon“ von Abel Gance  
und „Das höhere Prinzip“  
von Jiri Krejčík

Den dunklen Mächten schaut man gern zu, wenn sie so gut aussehen wie in diesem Film. In „Der Pakt mit dem Teufel“ glänzt Gérard Philippe als Diener Luzifers,

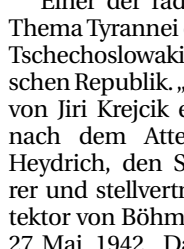


spricht: Mephistopheles. Und Michel Simon spielt den Gelehrten Faust. Was beide hier erleben, geht indes eher frei auf Goethes Tragödie zurück, denn die „Faust“-Variation des französischen Meisterregisseurs René Clair aus dem Jahr 1950 strotzt nicht nur vor Lebensfreude, sondern ist auch voller Witz inszeniert. Und zwar in Schwarz-Weiß, was nicht nur die visuellen Konturen schärft, sondern auch die gedanklichen. Das nützt zu jeder Zeit: „Die große Bewegung der Alchemisten reicht bis ins Atomzeitalter“, so fasste René Clair die Überzeitlichkeit des Faust-Stoffs. Ein Clou seines Films ist übrigens, dass Philippe und Simon gleich zu Anfang die Rollen tauschen. Heillose Verwirrung ist die Folge. Und macht Spaß!

Napoleon hat wenig Teuflisches, ist aber auch nichts für kleine Formate. Nicht zufällig weisen Filme über den Feldherrn meist Überlänge auf. Dem amerikanischen Regisseur Abel Gance, Legende aus den Pioniertagen des Kinos, ging es nun nicht allein um die historische Monumentalität des Imperators, sondern auch visuell ums Totale. Für seinen „Napoleon“ setzte Gance 1926/27 die damals revolutionäre „entfesselte“ (Hand-) Kamera ein; zudem entwickelte er eines der ersten Breitwandverfahren, Polyvision genannt. Die letzte Filmrolle wurde als Triptychon gezeigt: Eine dreifach geteilte Leinwand erlaubte sowohl Gesamtansichten als auch erzählerische Mehrstimmigkeit. Die ursprünglich neunstündige Fassung des Films sollte indes nur den ersten von sechs Teilen bilden: Er handelt von Napoleons Schulzeit bis zu dessen Italienfeldzug 1796. Nach der gefeierten Uraufführung in Paris im April 1927 wurde der Film in einer Länge von gut sechseinhalb Stunden in acht europäischen Städten aufgeführt – bevor ihn Metro Goldwyn Mayer radikal kürzte und im Archiv begrub. Längst gilt „Napoleon“ allein schon wegen der technischen Neuheiten als Meilenstein der Filmgeschichte. Um so schöner ist die Veröffentlichung eines 1981 rekonstruierten, fast vierstündigen Fragments. Die Musik dazu stammt von Francis Ford Coppolas Vater Carmine.



Einer der radikalsten Filme zum Thema Tyrannie entstand 1960 in der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik. „Das höhere Prinzip“ von Jiri Krejčík erzählt von der Zeit nach dem Attentat auf Reinhard Heydrich, den SS-Obergruppenführer und stellvertretenden Reichsprotektor von Böhmen und Mähren, am 27. Mai 1942. Damals terrorisierten deutsche Besatzer die tschechische Bevölkerung mit „Racheaktionen“. In Krejčíks Film werden drei Schüler wegen eines Scherzes standrechtlich erschossen, doch ihr alter Lateinlehrer, genannt „das Höhere Prinzip“, stellt sich mutig gegen die Deutschen und erklärt seinen Schülern ungeachtet der Gefahr: „Vom Standpunkt des Prinzips der höheren Sittlichkeit muss ich sagen: Der Mord an einem Tyrannen ist kein Verbrechen! Ich protestiere gegen die Hinrichtung eurer Kameraden, wie jeder anständige Mensch dagegen protestieren muss.“



„Pakt mit dem Teufel“, erschienen bei Studiocanal, ca. 8 Euro; „Napoleon“ (2 DVDs), erschienen bei Studiocanal, ca. 17 Euro; „Das höhere Prinzip“ erscheint am 10. August bei Ostalga, ca. 14 Euro.



### Sinnsuche mit „Siddhartha“

Der junge Adelige Siddharta ist unzufrieden mit den Lehren der Brahmanen. So schließt er sich mit seinem Freund Govinda einer Asketenschule an. Gereift geht er erneut auf Wanderschaft und begegnet dabei Buddha und seinen Mönchen, denen Govinda beitrifft. Siddharta begegnet indes der Kurtisane Kamala und arbeitet für einen

Kaufmann, um ihr aufwendiges Leben zu finanzieren. Doch hasst er diese Art von Leben, er sucht den Tod. Der Fluss wirft ihn wieder an Land. Siddharta findet schließlich als Fährmann seinen Frieden. – Der Film „Siddhartha“ des US-Amerikaners Conrad Roth entstand bereits im Jahr 1972. Nun wird er anlässlich des 50. Todes-

tags des Dichters Hermann Hesse wiederaufgeführt. Conrad Rooks' Verfilmung von Hesses Roman bleibt nah am Werk und folgt chronologisch – mit kleinen psychedelischen Ausflügen – Siddharts Weg auf der Suche nach spiritueller Erfüllung. Der Kameramann Sven Nykvist fand dazu schöne, schwelgerische Indien-Bilder. (au.)

## Anders sehen, aber nicht allein

Filmclubs und Filmbars boomen. Allein in Berlin soll es mehr als 300 geben

VON DANIELA KLOOCK

Das Kino als Ort hat es zunehmend schwer. Vor allem bei einem jungen, anspruchsvollen Publikum. Zu homogen ist das Filmangebot, zu festgefahren sind die Vertriebswege einer hauptsächlich an ihrer Verwertungslogik interessierten Film- und Kinowirtschaft. Diesem grundsätzlichen Manko arbeiten Initiativen entgegen, die andere Ziele haben. Sie wollen Filme entdecken und zeigen, die es nicht (mehr) ins Kino schaffen, die kein Publikum und keine Resonanz finden. Aber es geht auch darum, über das Medium Film mit anderen Interessierten in Kontakt und ins Gespräch zu kommen.

Die häufig privat organisierten Filmclubs beispielsweise funktionieren so. Dabei spielt das Vergnügen, relativ selbstbestimmt Filme auszusuchen, eine ebenso große Rolle wie die Möglichkeit, sich in einem angenehmen, quasi intimen Rahmen zu treffen und kennenzulernen. Vielleicht hat gerade die Tendenz, Filme allein auf dem heimischen Monitor, auf dem Laptop oder iPhone anschauen zu können, dieses Bedürfnis nach einer konkreten Community geweckt. Allein in Berlin soll es mehr als 300 solcher Clubs geben. In einer Bar, einem Kneipen-Hinterzimmer oder eben auch ganz privat daheim, in einer lockeren Atmosphäre, wird der direkte Kontakt mit anderen Filminter-

essierten gesucht und gepflegt.

Diese mehr oder weniger bekannten Geselligkeiten knüpfen interessanterweise an frühe Formen des Kinos an, als dieses sich aus der Jahrmarktattraktion zu lösen begann. Bevor in den 1910er- und 1920er-Jahren die ersten Kinopaläste entstanden, wurden Filme in kleinen Lokalen, Kneipen

**Man kann mit anderen relativ selbstbestimmt Filme in einem angenehmen, quasi intimen Rahmen sehen.**

gezeigt – also in einer viel intimeren Situation, als es die meisten Kinos bis heute praktizieren. Und auch Filmclubs stehen in einer gewissen Tradition. Bereits 1920 hatte Louis Delluc, ein französischer Filmregisseur, die Idee, in Paris einen Ciné-club zu gründen. Dort trafen sich intellektuelle, Filmschaffende, interessierte Zuschauer, aber auch weltberühmte Regisseure wie René Clair, Jean Cocteau, Jean Renoir oder Louis Buñuel. Sie erkannten das Potenzial dieser Treffpunkte, stellten sich einem interessierten Publikum zur Diskussion und versuchten, auf mehr oder weniger bekannte Filme aufmerksam zu machen. Die vom Berliner Regisseur Christoph Hochhäusler regelmäßig im Roten Salon der Volksbühne betriebenen Veranstaltungen haben also historische Vorläufer. Denn auch hier

werden vor einem eher kleinen, aber sehr ambitionierten Publikum Filmemacher vorgestellt, wird über grundsätzliche Fragen des Kinos nachgedacht. Auch wenn in diesem Zusammenhang nicht explizit von einem Filmclub die Rede ist, so ähnelt diese Initiative doch in Form und Inhalt einem solchen.

Was heute kaum noch bekannt sein mag: Filmclubs zählten zu den markantesten filmkulturellen Aktivitäten der deutschen Nachkriegszeit. Gegründet wurden sie von den britischen und französischen Besatzungsmächten – als Bildungsangebot und zur Förderung des demokratischen Bewusstseins. Da in dieser Zeit ein enormes Nachholbedürfnis nach anspruchsvollen ausländischen Filmen bestand, funktionierte diese Initiative sehr erfolgreich. Auch spielte das kommunikative Bedürfnis, sich an Hand von Filmen über andere Kulturen zu informieren, eine große Rolle. Es gab damals sogar einen Verband mit einzelnen Bereichen wie Erwachsenen-, Jugend- und studentischen Filmclubs, die vor allem in kleineren und mittelgroßen Städten arbeiteten. In den

1970ern verschwanden sie von der Bildfläche; an ihre Stelle traten in der BRD die kommunalen Kinos. In der DDR war die Filmclubarbeit spezifisch eingebunden in die Kultur- und Filmpolitik. Sie entstand spontan ohne staatliche Dirigat, musste sich aber mit dem politischen Apparat arrangieren.

Der Mehrwert der Filmclub-Veranstaltungen besteht damals wie heute, unabhängig von politischen und historischen Komponenten, in der Präsentation ungewöhnlicher und innovativer Filme, die kein Kinoverleih ausgesucht hat, aber auch und vielleicht besonders im kommunikativen Aspekt. Andere Filme sehen, Filme neu sehen, anders sehen, mit anderen sehen, Anregungen und Diskussionen suchen, auf Gleichgesinnte stoßen – all diese Momente charakterisieren die Nische der Filmclubs und Initiativen, die jenseits der etablierten Kinolandschaft existieren. Heute bezeichnen sie sich weniger als Filmclubs, denn als Kultursalons oder auch Filmbars. In diesen Zusammenhang gehört auch die Film Kunst Bar Fitzcarraldo in Berlin. Hier werden im Rahmen von Shortcutz, einem europäischen Kurzfilmbereich, Kurzfilme präsentiert und prämiert, findet wöchentlich ein lebendiger Austausch statt, überschrieben mit dem provozierenden Motto: „Dark and soporific cinemas are out!“

Dokumentarfilme haben in den letzten Jahren an Popularität gewonnen. Führten sie lange ein Nischendasein bei Spartenkanälen und auf Festivals, können sie heute auch schon mal „Event-Charakter“ tragen und ihre Macher – man denke etwa an Michael Moore oder Errol Morris – sogar zu internationalen Stars der Unterhaltungsbranche aufsteigen. Diese Entwicklung findet in den Spitzten der öffentlichen Wahrnehmung statt; sie täuscht darüber hinweg, dass dem innovativ gestalteten und sorgfältig recherchierten Dokumentarfilm weiterhin nicht die Aufmerksamkeit zukommt, die er verdient. Viele wichtige Arbeiten schaffen es nicht ins Kino, obwohl sie dafür produziert wurden. In diese Breche springen nun die Kreuzberger Kinos fsk und Eiszeit. Im Rahmen einer konsequent im Sommerloch platzierten, kompakten Reihe laufen dort in sieben Tagen 16 Filme aus acht Ländern.

Trotz der großen Bandbreite an Themen und Schauplätzen ergeben sich Schwerpunkte. Die meisten Filme beschäftigen sich mit den hinter dem Begriff „Migrationsbewegungen“ versteckten menschlichen Tragödien. „Kaïma“ von Athanasios Karanikolas führt in ein aus Pappkartons und Plastikplanen errichtetes Lager am Rande der griechischen Hafenstadt Patras, in dem etwa 600 afghanische Flüchtlinge bis zur gewaltsamen Räumung durch die Polizei mehr oder weniger sich selbst überlassen sind. Der Film porträtiert die Menschen in langen Einstellungen, zeigt ihren täglichen Überlebenskampf. Eine Wertung durch Kommentare erfolgt nicht. Auch in Paris gibt es ein provisorisches Camp für Menschen aus Afghanistan. Vincent Dieutre filmt sie in „Jaurès“ zunächst fast beiläufig, weil sich das Geschehen gegenüber seiner Wohnung abspielt – er hält einfach die Kamera aus dem Fenster. Mehr und mehr verdichten sich die Splitter zu einer Odyssee der Entwurzelung und zum Begreifen, dass die Szenen auf der anderen Straßenseite sehr wohl etwas mit unserem behüteten Leben in Westeuropa zu tun haben. Um einen konkreten Fall des Verlorengehens im Niemandsland der Bürokratie geht es in „Wadim“ von Carsten Rau

### DAS FLIEGENDE AUGE

## Am Rande des Blickfelds

CLAUS LÖSER  
über ein Kreuzberger Festival  
mit aktuellen Dokumentarfilmen  
aus aller Welt



Zwischen Hypermoderne und Archaik bewegen sich die Menschen in „Köbe“.

und Hauke Wendler. Im Januar 2010 nimmt sich ein Mann auf den Gleisen der Hamburger S-Bahn das Leben, nur 24 Jahre alt. Als Kind mit seinen russischen Eltern aus dem lettischen Riga geflohen, erreicht ihn 2008 die amtliche Mitteilung, dass er Deutschland nach Erreichen der Volljährigkeit zu verlassen habe. Wenig später wird er gewaltsam nach Riga verfrachtet. Er spricht nicht einmal die Sprache des Landes, das nun seine Heimat sein soll. Nach erfolglosen Anpassungsversuchen und heimlichen Besuchen bei den in Hamburg verbliebenen Eltern gibt Wadim auf.

Drei Filme widmen sich dem Verschwinden gewachsener Lebenszusammenhänge. „Hiver Nomade“ erzählt von Schafhirten in der französischen Schweiz. „Peak“ von Hannes Lang zeigt die unaufhaltsame Umwandlung einer Kulturlandschaft in einen Themenpark für die Freizeitindustrie, „De Engel van Doel“ das aussichtslose Ausharren der letzten Einwohner einer Kleinstadt, die der Hafenerweiterung Rotterdam weichen muss. Zwischen den vielen wichtigen Filmen verbirgt sich mit „Köbe“ von Rainer Komers ein Kleinod. Vom Regisseur selbst auf analogem Material in der alten japanischen Hafenstadt gedreht, wird das faszinierende Kaleidoskop einer zwischen Hypermoderne und uralten Ritualen schwingenden Metropole entworfen.

Das formale und inhaltliche Spektrum ist insgesamt sehr weit; es reicht von fast protokollarisch anmutenden Beobachtungen (Thomas Heises „Die Lage“ über Analysen sozialer Selbstdarstellungen („Schönheit“ von Carolin Schmitz) bis hin zu Rekonstruktionen individueller Tragödien („Nichts für die Ewigkeit“ von Britta Wandago). Gemein ist allen Filmen die Genauigkeit des Blicks. Nicht nach dem Spektakulären wird Ausschau gehalten, sondern nach dem leicht zu Übersehenden. Voller Understatement nennen die Veranstalter ihre Reihe „Erste Dok Film Woche“ – uns sind weitere Ausgaben zu wünschen.

Erste Dok-Film-Woche Kinos fsk und Eiszeit-Kino, 9. August bis 15. August.

## DVD-TIPP II

### Die Trauer ist echt

JAN BRACHMANN  
über einen Versuch,  
den Film „Memphis Belle“ des  
Hollywood-Regisseurs  
William Wyler zu ergänzen

Die Deutschen haben an ihrer Geschichte schwer zu tragen. Wann immer sie die Last einmal absetzen wollen, ertönt der mahnende Sicherheitshinweis: „Bitte lassen Sie Ihr Gepäck nicht unbeaufsichtigt“. So wurde vor neun Jahren beispielsweise viel Häme und Abscheu laut, als Jörg Friedrich sein umstrittenes Buch „Der Brand“ über die Folgen des Luftkriegs für Deutschland in den Jahren 1940 bis 1945 veröffentlichte: Jetzt würden die Deutschen ihre Wunden lecken und sich in Selbstmitleid üben, von ihren eigenen Verbrechen ablenken und mit dem Finger auf englische und US-amerikanische Bomber zeigen, die doch nur die Antwort auf das waren, was zuvor deutsche Bomber in England angerichtet hatten, hieß es. Aber was sollen die Weltkriegsüberlebenden unter den Deutschen tun? Ignorieren sie ihre Schmerzen und Verluste, so wirft man ihnen eine „Unfähigkeit zu trauern“ vor; stellen sie sich dieser komplizierten Täter-aber-auch-Opfer-Erfahrung, kommt die Anklage als Kriegsschuld-Relativierer und Verbrechensverdränger. Dürfen sie ihr eigenes Leid nicht annehmen? Selbst wenn sie vor keiner Schuld davonlaufen wollen?

Eine ebenso materialreiche wie angestrenzte Dokumentation versucht sich jetzt auf DVD an einem Erinnerungslalom: „Memphis Belle – Die Wahrheit des Luftkriegs“. Der Bremer Historiker Hermann Pölkling hat sich den amerikanischen Dokumentarfilm „Memphis Belle“ des Hollywood-Regisseurs William Wyler („Ben Hur“) von 1944 vorgenommen. Der schildert mit spektakulären, hochgradig manipulierten Aufnahmen den fünfundzwanzigsten Einsatz eines Kampfflugzeugs, das am 15. Mai 1943 Werften und U-Boot-Bunker in Wilhelmshaven bombardierte.



Um die Sicht der Sieger so nicht stehen zu lassen, montierte Pölkling nun Aufnahmen mit dem „Blick von unten“ dazwischen: Leben zwischen Trümmern, Sterben in den Flammen, in Wilhelmshaven, Bremen, Lübeck und Rothenburg ob der Tauber. Diese Bilder seien keine Nazi-Propaganda, sagt der Kommentarsprecher, sondern spontane Amateuraufnahmen. Und dann heißt es: „Wir konfrontieren Sie mit einem Film, der gekonnt Propaganda gemacht hat für eine Sache, die eine gute gewesen war“. Gemeint ist William Wylers Film.

Mit äußerster Vorsicht gibt sich diese Dokumentation alle Mühe, keinerlei Ideologie zu teilen: weder die von Wyler, der den Deutschen hier den Einzigkeitsvermerk des menschheitlich Bösen erteilt, noch die der Nazis, die an der Heroisierung der zivilen Bombenkriegsopfer in Deutschland arbeiteten. Ein Satz des Kommentators zur Sequenz einer Begräbniszereemonie mit Särgen in Hakenkreuzfahnen bringt das redliche Anliegen auf den Punkt: „Die Zeremonie ist reine Propaganda – die Trauer der Angehörigen ist echt“.

Die Auflistung nackter Zahlen am Ende folgt dann aber doch dem Reflex, die Toten gegeneinander aufzurechnen: 600.000 zivile deutsche Luftkriegstote gegen 13,7 Millionen Opfer deutscher Verbrechen im Kriegsverlauf. So viel kostet es, in den Deutschen des Zweiten Weltkriegs auch Menschen zu sehen, statt nur böse Bestien, die alle unterschiedslos den Tod verdient haben.

William Wylers Memphis Belle – Die Wahrheit des Luftkriegs Polar Film, ca. 15 Euro.