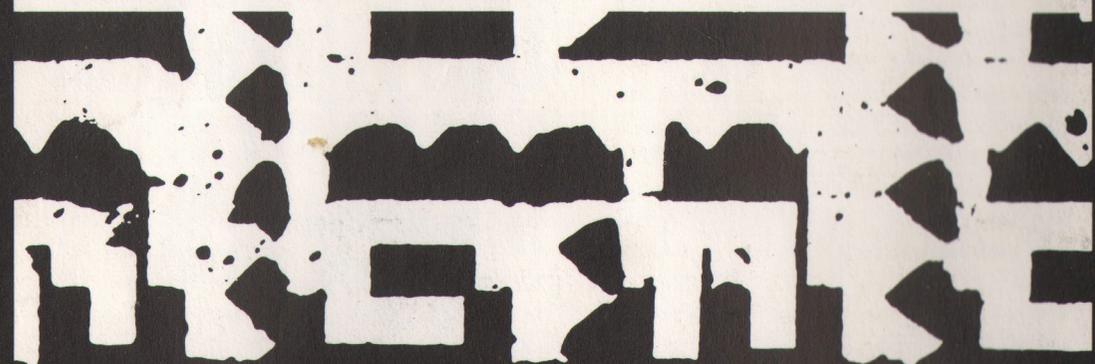
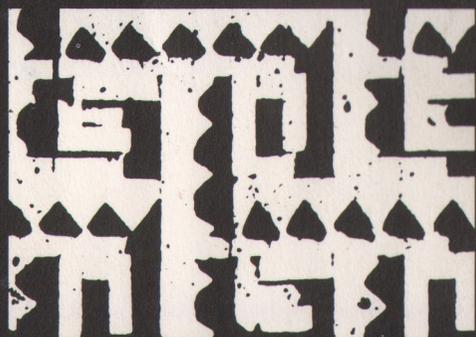


Millionenfilme
Welterfolge
Evergreens



Bruno Schmidt
präsentiert:
16 mm Schmalfilm
Verleihprogramm
1979

Der Brausekopf mit den Sausebeinen
Der Schinderhannes
Die Brücke
Attila, die Geißel Gottes
Karl Mays „Sklavenkarawane“
Taxi nach Tobruk
Oscar saust in Urlaub
Der Hund, der Herr Bozzi hieß
Scharfe Kurven für Madame
Der Tod ritt dienstags
Der Hauptmann von Köpenick
Des Teufels General
Die Heiden von Kummerow ...
Die Fahrten des Odysseus
Kalle auf der Millioneninsel
Kalle und das Geheimnis der Blauen Möwe
Fantomas gegen Interpol
Fantomas bedroht die Welt
Der Bulle
Heidi kehrt heim
Unternehmen Xarifa
Erinnerungen an die Zukunft
Der Schimmelreiter
H - 8 ... Noch 10 Sekunden leben
Made in Germany
sowie das große Standardprogramm



Farb-Großkatalog
gratis

Schmalfilmvertrieb
Bruno Schmidt

Kurfürstendamm 187
1000 Berlin 15
Tel.: (030) 8 81 19 37
Fernschreiber: 01 83 089
Telegramme:
Schmalfilm Berlin

Filmkritik Nr. 270 Juni 1979 DM 5.50 B 2846 EX ^{6.4.9}

Filmkritik

Chabrol Schritte ohne Spur Koch Wie ein Panther in der Nacht Renoir The River Walters Lili Thiele Das Mädchen Rosemarie Lang Die Bestie Kubrick Lolita Jugert Nachts auf den Straßen Melville Drei Uhr nachts Rozier Adieu Philippine Negulesco Wie angelt man sich einen Millionär Huston Asphalt-dschungel Bernds In den Krallen der Venus Straub Machorka Muff Cottafavi Herkules erobert Atlantis Guitry Napoleon Cloche Frauengefängnis Peter Nau Die Kunst des Filmsehens Mit einem Gespräch mit DFFB-Seminarteilnehmern und einem Gespräch mit Erich Kuby



Da gab's mal eine, die wollte er zum ganz großen Star machen. Sie war aber kein ganz großer Star, sondern sie war ein bildhübsches, junges und nymphomanes Mädchen. Ende, aus.

6.4.9

von Personen enthalten sind. In Die Bestie diese drei Zeitungstypen und der Schriftsteller mit dem Pulitzerpreis. Mir gefällt das, wenn das von den Personen her schon so durchcharakterisiert ist ...

Was ist ein guter Film?

„Zum Beispiel, in Sprung in die Wolken (vgl. Filmkritik 9/78), wenn da der Mann nach Hause kommt und die Familie mit den ganzen Stadtvätern dann auf dem rumhacken und der kaum in der Lage ist, auf die einzugehen. Der sitzt nur noch da und heult vor sich hin, weil seine Frau nicht wiedergekommen ist. Also so ein Moment: wahrgenommen und dargestellt, das hab' ich jetzt noch haargenau in Erinnerung, wie der das saß und überhaupt nicht kapiert hat, was vor ihm abläuft. Das war so weit weg. Das war ehrlich, wahrhaftig. In diesen alten Filmen gibt's Momente, die eine Intensität, eine Tiefe haben, die jetzt immer noch stimmt ...

„Es ist auch die Neugierde, die mich zu diesen alten Filmen hinzieht. Hier in Berlin läuft doch immer dasselbe Klischeeprogramm ab, selbst was an alten Filmen ausgegraben wird, ist immer dasselbe ...

„Wenn ich einen James-Dean-Film sehe, Denn sie wissen nicht was sie tun, mit dem ganzen Lebensgefühl dieser jungen Leute, wo so 'ne permanente Rebellion in jemand drin war: das kenn' ich nicht unmittelbar, weil ich viel zu jung bin, aber ich kann's kennenlernen durch so 'nen Film. James Dean. Der spricht kaum etwas. Wir versuchen heute, Probleme mit Worten zu beschreiben, während der, in seiner Art zu rebellieren, ... ist der wie ein Tiger im Käfig. Das Gefühl, das der hat, das kenn' ich, aber die Art und Weise, die Form, wie er sich äußert, ist für mich erstmal was Neues, was Fremdes. Ich hab' 'ne andere Art mich zu wehren. Zum Beispiel James Dean mit seinen Eltern da, am Anfang, bei der Polizei. Der hält ja seinen Vater für 'n Arschloch, für 'n Waschlappen und für 'n Feigling. Also wenn ich so 'nen Alten hätte, ich würd' ihm sagen: „Du hast 'ne Meise. Warum verhältst du dich so und so?“ Und das kann der James Dean nicht, das macht er nicht. Der sagt das dem schon irgendwann, aber erst nachdem ein Spannungsbogen aufgebaut ist, wo ich gedacht habe: jetzt fliegen die Fetzen, oder jetzt hat er ein Messer in der Brust ...

Dank an Gerhard Bücherl, Wolfgang Höpfner, Oimel Mai, Michael Proksch, Margita Theurer, Karl Heinz Wegmann und Klaus Wohlfart, aus deren Kreis die Teilnehmer waren an diesem Gespräch.

Peter Nau

Für ihre freundliche Unterstützung danken wir Hans Helmut Prinzler, der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin und, für die Fotos, der Stiftung Deutsche Kinemathek. Dank an Johannes Beringer für einen Hinweis.

Clemens Klopfenstein machte Aufnahmen von Städten bei Nacht auf 4X-Material, das er beim Entwickeln auf 1200 ASA forcieren ließ.

Er bekam nun Lust, einen ganzen Film aus diesen Bildern zu machen, und mußte diese Lust also begründen.

Manchmal hatte er Glück, er zeigte Leuten, von denen er Geld haben wollte, das, was er schon gedreht hatte, und daraufhin sagten sie nein oder ja.

Ich habe nicht genau genug nachgefragt, ob auch die, die auf die Probeaufnahmen hin schon Geld geben wollten, dann doch noch eine schriftliche Begründung verlangten, oder ob es nur die waren, die den Probefilm nicht zu sehen bekamen oder sowohl als auch oder teils teils: jedenfalls er mußte für sein Tun Begründungen finden. Wenn man nun mehr als eine Zeile darüber schreiben will, wie und warum man Bilder der Städte bei Nacht drehen will, warum es 15 Städte in Europa sein müssen, das wird schwer.

Stellen Sie sich einen Maler vor, der schreibt: ich will ein blaues Bild malen, weil ...

Also machte Klopfenstein das, was man in diesen Fällen immer tut, er suchte sich Zitate. Durch Zitate wird jeder Text fett.

Es ist mittlerweile eine ganze neue Literaturgattung entstanden aus den Treatment-schreibereien für Fernsehen und Gremien. Der Regisseur wird zum Zitat-Vampir. Er beißt sich, kenntlich gemacht oder nicht, überall was raus. Die Germanistik sollte sich darum kümmern, denn diese Kompilationen sind die wirklichen Verfilmungen, die Ausstellung des Reklame-, Kopfnick-, Materialkerns der Texte.

Ich nenne einmal ein paar Namen, ohne Reihenfolge. Sylvia Plath, Kafka, Foucault, Benjamin (aber es muß ein unbekannter

Aufsatz sein, nicht: „Das Kunstwerk ...“!), Ferenczi (fürs ZDF), Brecht ist im Augenblick schlecht, höchstens was Poetisches, ich empfehle Peter Schneider und Verena Steffen, Brinkmann, Robert Walser.

Klopfenstein machte beim Zitieren die anzüglichsten Scherze.

„Die Unwirtlichkeit unserer Städte wird spätnachts zur Unwirklichkeit unserer Städte.“ Dann ein Zitat von Mitscherlich.

Er fand dann diesen Abschnitt von einer Gidion-Welcker in der Einführung zu *Ulysses*:

„... Jeder Kultur liegt die städtische Siedlung zugrunde als Beginn gemeinschaftlicher Ordnungsplanung gegenüber dem Chaos. Die Stadt, welche die neunzehnstündigen Vorgänge der modernen Odyssee einschließt, wird aber vor allem zum Spiegel von Gegenwart und Geschichte, deren sichtbare Abdrücke sie trägt, zum versteinerten Erinnerungszeichen ihrer vergangenen und zum Reflex ihrer jetzigen Bewohner, sie ist atmosphärisch mit ihnen geladen. Dabei wandern die beiden wie vor Jahrtausenden, zwischen Steinen, die zu Steinwüsten der Monotonie geworden sind – Häuser, Reihen von Häusern, Straßen. Meilen von Pflaster, aufgehäufte Ziegel und Steine ...“

Das letzte war offensichtlich von Joyce, das wollte er gerne ganz haben. Der Abgabetermin drängte. Er mußte innerhalb von einem Tag den ganzen *Ulysses* durchgehen, um diese Stelle zu finden. Er fing auf der ersten Seite an, aber ständig las er sich fest. So würde er das nie schaffen. Also fing er auf der letzten Seite an und konzentrierte sich nur auf das Schriftbild der Wörter *Häuser* und *Steine*.

Er fand auch die Stelle, schrieb sie ab, ging zur Post und kam in Genuß der fraglichen Förderung.

Ich kenne nun welche, die sind so doof,

daß sie glauben, diese Zitiererei hätte auf sie keinen Einfluß. Andere sind so doof, daß sie glauben, in einem Zitat drücke sich ihr eigenes Denken angemessen, nur besser formuliert aus.

Jedes Zitat paßt, so wie jede Musik zu jedem Film paßt.

Klopfenstein hat das Joycezitat seinem Film vorangestellt und sich damit zu dieser Zitiererei verhalten, wie man sich zu einer Produktionsbedingung stellen muß.

1914, eine Frau ist mit einem Soldaten verlobt und sie bekommt Nachricht, er sei gefallen. Nach Wochen der tiefen Trauer kommt ein Brief, der Soldat ist verwechselt worden, war unter falschem Namen be-

wußtlos im Lazarett und ist jetzt genesend auf dem Weg zu ihr. Sie erwartet ihn auf dem Bahnhof der Kreisstadt Bloch, der Zug kommt, und er steht ihr gegenüber. Ihr Blick kann ihn nicht fassen, sie sieht lieber von ihm weg auf den Brief, der ihr die Nachricht von seinem Kommen verkündet.

Diese Geschichte erzählt doch mehr über Wort, Bild, Begriff, Bedeutung und das Sich-Klammern an Texte, verlangt doch nicht nur eine Änderung der Richtlinien des Förderungswesens.

Harun Farocki

Geschichte der Nacht. P: SRG/ZDF/INA/Ombra-Film, 1978. K, R: Clemens Klopfenstein. 16mm, schwarz-weiß, 1:1,33. 63 min.

AN ALLE SPIELSTELLEN

Seit einiger Zeit wird es für uns immer schwieriger, von den „Freunden der Deutschen Kinemathek“ Filme auszuleihen. Die Gründe haben wir im nachfolgenden „offenen Brief“ an die „Freunde“ dargelegt:

Offener Brief an die
„Freunde der Deutschen Kinemathek“

Im neuen Verleihkatalog der „Freunde“ sind ca. 400 Titel aufgeführt, die für den Verleih zur Verfügung stehen. Von den neuen Titeln, die seit dem letzten Forum dazugekommen sind, waren in München zu sehen *Le Camión* und *Der Baum der Wünsche*, beide im Filmmuseum. In anderen Städten wird es nicht besser sein.

In einem im Kinobuch abgedruckten Interview von 1975 sagte Heiner Roß von den „Freunden“:

Wir wissen, daß eine Anzahl von Filmen immer unterdrückt wird. Sie werden her-

gestellt und erreichen die Öffentlichkeit nicht, die sie erreichen sollten, wegen ihres politischen Inhalts. Oder auch wegen ihres formalen Wagemuts. Diese Filme zu zeigen, ist natürlich besonders wichtig, um eine Gegeninformation zu den existierenden Medien Kino oder Fernsehen zu liefern ...

und etwas weiter: *Auch hier fehlt eine Deutsche Kinemathek, eine Kinemathek, die dann aber auch begreift, daß sie einen Verleih entwickeln muß und daß dieser Verleih sich unterscheiden muß von einem Archiv. Eine Verleihkopie ist zwangsläufig ein Gebrauchsgegenstand, während eine Archivkopie ein Forschungsgegenstand ist.*

Wir denken darüber ebenso. Wir denken zudem, daß Filme und gerade politische Filme ein Massenmedium sind. Und weiter denken wir, daß das Interesse der Filmemacher und der Kinomacher darin besteht, diese Filme auch Massen zugänglich zu machen. Wir glauben, daß das auch das Inter-

esse der „Freunde“ ist, sonst würden sie solche Titel nicht in ihren Verleih aufnehmen. Durch die Verleihpraxis der „Freunde“ aber werden die als Massenprogramm geplanten und gewollten Filme leider zu einem Exklusivprogramm.

Warum?

1. Sie sind zu teuer:

DM 1,50/Minute (= bei einem 90-Minutenfilm eine Wochengarantie von DM 800) können auf die Dauer bestenfalls staatlich oder städtisch voll subventionierte Spielstellen bezahlen. Teilweise unterstützte oder freie Initiativen sind dazu vielleicht zweimal im Jahr in der Lage. Außenseiterkinos, die nicht kommerziell arbeiten und von ihrer Zielsetzung her die Abspielstelle für „Freunde“-Filme wären, sind gar nicht dazu in der Lage. (Das „Werkstattkino“ hat seit Sommer 78 keinen „Freunde“-Film mehr gespielt, vorher mindestens einmal im Monat). Selbst bereitwillige kommerzielle Kinobesitzer müssen sich auf Grund der hohen Verleihpreise jeden Einsatz von „Freunde“-Filmen reiflich überlegen und sich oft dagegen entscheiden, so z. B. das „Isabella“ und das „Türkendolch“ in München.

2. Wegen des Formats:

Im Vorwort zum neuen Verleihkatalog schreibt Ulrich Gregor: *Unser Angebot richtet sich an Spielstellen, kommunale Kinos, Volkshochschulen, an alle jenen Institutionen, die den Film als Medium ernst nehmen ...*

Wenn aber viele der interessanten Kopien in 35mm angeboten werden, stellt sich die Frage, wieviele der gemeinten Institutionen in Deutschland in der Lage sind, „den Film ernst zu nehmen“, was ja auch bedeutet, die Kopien spielen zu können. Viele Spielstellen dieser Kategorie verfügen nur über eine 16mm-Ausrüstung. Wichtige Filme aus Indien, aus dem Iran, aus Tunesien, aus Algerien, aus Lateinamerika, der

einzigste Film über die Polisario *Wir werden den Tod haben um zu schlafen* – Filme, die es nur bei den „Freunden“ gibt, existieren nur im 35mm-Format. (Letztgenannter Film wurde in 16mm gedreht und dann aufgeblasen; es existiert also ein Negativ in 16mm!)

3. Die Frachtkosten sind zu hoch:

Da die „Freunde“ oft nur eine Kopie haben und von daher nicht wie andere Verleiher in großen Städten Kopien bei einem Filmlager hinterlegen, kommen zu den Leihgebühren noch immens hohe Frachtkosten dazu; als Beispiel: Versand der 35mm-Kopie von *Nehmen Sie es wie ein Mann, Madame* von Berlin nach München und zurück: DM 106,47. Die Kopie wurde in München einmal gespielt.

All diese Faktoren zusammengenommen führen dazu, daß sich die gute Absicht der „Freunde“ in ihr Gegenteil verkehrt, nämlich anstatt Filme verfügbar zu machen, sie dem Markt, auch dem nicht-kommerziellen, zu entziehen; denn wenn ein Film im Verleih der „Freunde“ ist, bedeutet das oft, daß diese die ausschließlichen Rechte der Auswertung dafür haben, d. h. es ist kein anderer Verleih mehr in der Lage, obwohl er es vielleicht könnte, diesen Film unter günstigeren Verleihbedingungen anzubieten.

Daraus ergeben sich folgende Forderungen an die Freunde:

1. Machen Sie eine klare Trennung zwischen Archiv und Verleih, denn wie Heiner Roß bereits sagte: „... eine Verleihkopie ist zwangsläufig ein Gebrauchsgegenstand“. Aus der mittlerweile neunjährigen Verleiharbeit können Sie doch einschätzen, nach welchen Filmen eine besondere Nachfrage besteht. Ziehen Sie von diesen Filmen mehr Kopien.

2. Verringern Sie Leihmiete auf eine Wochengarantie von DM 200 plus prozentuale Abrechnung. So könnten sicher eine