

Carte blanche à Helmut Färber

Aufmerksamkeit

Es gibt heutzutage sicherlich keinen Autor bei uns, dem es wie Helmut Färber gelingt, beim Schreiben über Kino einen unverwechselbaren eigenen Blick und eine ebensolche Sprache zu kreieren. »Es ist eigentlich maßlos erstaunlich«, schrieb Färber im Jahre 1965, »dass die deutsche Filmkritik es noch immer für ihre wichtigste Aufgabe hält, die jeweils neuesten Filme zu beurteilen. Denn: sofern sie sich mehr zutraut und abverlangt, als den Betrieb mit einer wirren Folge von Seutzern und Juchzern zu begleiten, Sonderform der Reklame, die gegenwärtig noch beliebte kulturelle Note – sofern sie anderes sein will als ihre Parodie, ist dies Verfahren völlig ungenügend.« Und in der Tat hat Färber diesen seinen Einwand gegen die Aktualitätsfokussierung und deren Kurzatmigkeit stets berücksichtigt. Im Gegensatz dazu ist sein Filmschreiben immer auch Erinnerungsrbeit gewesen, Bewusstmachung des Gespräches, das Filme und Menschen über Zeiten hinweg miteinander führen.

Einer größeren Öffentlichkeit dürfte Färber erstmals als Autor der *Filmkritik* aufgefallen sein. Diese Zeitschrift, Ende der 1950er Jahre von einem Kreis junger Intellektueller gegründet, war wichtig in jener Zeit, als Westdeutschland von der in jeglicher Hinsicht miefig provinziellen Kulturpolitik unter dem Bundeskanzler Konrad Adenauer und seinen Nachfolgern geprägt wurde. Dagegen schrieb die *Filmkritik* an, war widerständig, horizontenerweiternd, Vorreiter bei der Vermittlung des internationalen Kinos der Autoren. So etwa stellte man sich früh und entschieden auf die Seite der damals noch heftig umstrittenen französischen *Nouvelle vague* – und setzte sich somit auch für ein Kino ein, das seine Geschichte und seine Mittel reflektierte.

Sorgfalt

Die *Filmkritik* musste ihr Erscheinen im Jahre 1984 einstellen. Als geraume Zeit später ein Essay Färbers in der *Frankfurter Rundschau* erschien, hieß es in dem von einem ihrer Redakteure verfassten Vorspann, Färber lebe im Verborgenen und schwiege. Was ganz falsch war und ist, denn Färber hat bis heute stetig und vernehmlich weitergewirkt in Sachen Film. Zu seinen Gebieten gehören: Das Edieren von Büchern (wunderbar erhellend etwa der 1977 erschienene Band über den Zusammenhang zwischen der jahrhundertealten Baukunst und dem noch jungen Film – immer aufs neue unsere Kinowahrnehmung erweiternd seine Bücher über einzelne Werke – oder auch einzelne Sequenzen

– von Regisseuren wie D.W. Griffith, Mizoguchi Kenji, Ozu Yasujiro).

Unbedingt erwähnt werden muss Helmut Färbers zuletzt erschienenen Buch über Jean Renoirs *UNE PARTIE DE CAMPAGNE* (1937), worin sein schauendes Eindringen in das Herz von Filmen zur vollen Entfaltung kommt. Das beginnt damit, dass im ersten Kapitel Renoirs Film Einstellung für Einstellung, Dialogsatz für Dialogsatz nachzählt wird (dazu sind zahlreiche Einstellungen abgebildet). So lässt Färber einen Film für sich selbst sprechen, und erzeugt beim Leser jene Aufmerksamkeit, die hilft, die Künste des Regisseurs, aber eben auch die der Schauspieler, des Kameramanns, des Drehbuchschreibers, ja sogar der Beleuchter, besser in den Blick zu bekommen. Ferner sind Färbers Sätze präzise, aber niemals pedantisch. Stets lässt er einen Frei- und Denkraum, wissend, dass selbst die allergrößte Wortkunst nicht vollends zu fassen vermag, was das Faszinierende eines visuellen Werkes ausmacht (bzw. sogar in Gefahr ist, das Eigene des Visuellen zuzuschütten).

Oftmals vergehen zwischen den Erscheinungsdaten dieser Bücher etliche Jahre. Wesentlicher Grund dafür: Färber verwendet derart viel Sorgfalt sowohl auf textliche als auch gestalterische Details, dass die Verlage abwincken und der Filmforscher sie selbst zur Erscheinung bringen muss.

Freundschaft

Färbers zweites Gebiet: das Lehren an den Filmhochschulen von Berlin, München und Wien (in einem seiner Bücher dankt er explizit allen Teilnehmern seiner Seminare, mehr noch: Er macht das Buch als Resultat der Erfahrungen gemeinsamen Sehens, Entdeckens, Lebens mit den Filmen kenntlich).

Und schließlich ist da die Literatur. Wie man Färber 1994 den Petrarca-Preis, eine literarische Auszeichnung, verlieh, bemerkte der Laudator Peter Handke: »Färbers Sprache handelt vor allem in Paris, in einer ganz neuartigen Gemeinsamkeit von Innen- und Außenräumen, Erde und Unterirdischem, Jetzt und den Jahrtausenden.« Was Handke mit diesen Worten lobte, sind Skizzen, die ab 1988 fortlaufend unter dem Titel »Das Grau und das Jetzt« in *Akzente* und anderen Zeitschriften erschienen waren. Darin hielt Färber, inspiriert wohl von schreibenden Flaneuren wie Walter Benjamin, Franz Hessel, Siegfried Kracauer, seine Erkundungen der Stadtlandschaften von Berlin, Paris, München oder Rom fest. Texte, die weit über das Gebiet des Films

hinausdrängen, in denen dieser aber dennoch stets präsent ist. Einmal in der Art, wie Färber die Oberflächenerscheinungen der Dinge gleichsam wie mit einem Kameraauge erfasst. Zum anderen ist seine Sprache von Cuts durchsetzt, macht auf diese Weise beständig ungesehene, unvermutete Zusammenhänge sichtbar.



Für Helmut Färber gibt es eine kleine Riege Filmemacher, die in jeder Hinsicht unzweifelhaft sind, an die man sich halten kann. Ozu Yasujiro gehört dazu, Danièle Huillet & Jean-Marie Straub, Jean Renoir. Und auch die in der von ihm nun erstellten kleinen Reihe: Erich von Stroheim, Manoel de Oliveira und Gerhard Benedikt Friedl. Doch Färber findet kein Genügen darin, irgendwelche Meister, Stars oder gar Ruhm anzubeten. Worum es ihm geht, hat er einmal in die folgenden Worte gekleidet: mehrere Filme von Jean Renoir kurz hintereinander zu sehen, sei gleichbedeutend mit einem Besuch bei ihm und seinen Freunden; man sitze in einem weiten, hellen Raum zusammen, wo der Regisseur bei Rotwein, frischem Brot und Trauben erzähle. Filme als Freunde, die uns auf unserem Weg begleiten, uns im Miteinander beseelen, klüger machen, die Sinne erfreuen. Es mag noch viele andere Auffassungen der Wesenszüge des Kinos geben, eine schönere als bei Helmut Färber findet man indes nicht.

Michael Girke

Acto da Primavera (Der Leidensweg Jesu in Curalha) | Portugal 1963 | R+B: Manoel de Oliveira, nach dem Passionstück »Auto da Paixão« von Francisco Vaz de Guimarães | K: Manoel de Oliveira | D: Nicolau Nunes da Silva, Ermelinda Pires, Maria Madalena, Amélia Chaves, Luís de Sousa | 94 min | OmeU | Jedes Jahr führen die Bauern aus dem Dorf Curalha in der Region Trás-os-Montes in der Karwoche den Leidensweg Jesu auf. Oliveira stellte die Aufführung der Passionsgeschichte für seinen Film nach und integrier-

te die Dreharbeiten, das Filmteam und Szenen aus dem dörflichen Alltag ins Spiel. »Die Passion ist hier unmittelbare Repräsentanz. Es ist eine Welt, in der Biblisches unverstellte Wirklichkeit ist. Der leidende Mensch ist tatsächlich Christus und das Brot, das gebrochen wird, sein Leib, denn er hat ihn aufgezehrt bei der Mühsal seiner Gewinnung. Der Film ist ein Lehrstück über Religion. Und auch ein ethnographischer Film, von dem alle etwas lernen können. Auch diese Armen-Passion zehrt vom Matthäus-Evangelium. Jahrhunderte der Elendserfahrung sind in die weltliche Seite der Passion eingeflossen. Vom Krieg ist gleich zu Anfang die Rede. Geld und die Ränke der Mächtigen, von weltlicher und geistlicher Macht, geben dieser Passion eine Sprengkraft, die Oliveira genau erfasst, wenn er den Film mit Guernica und Hiroshima enden lässt: Krieg und Zerstörung als *ultima ratio* der Macht.« (Thomas Brandlmeier)

► **Freitag, 14. April 2017, 21.00 Uhr | Einführung: Thomas Brandlmeier**

Queen Kelly | USA 1928 | R+B: Erich von Stroheim, nach seiner Erzählung »The Swamp« | K: Gordon Pollock, Paul Ivano | M: Adolf Tandler | D: Gloria Swanson, Walter Byron, Seena Owen, Wilhelm von Brincken, Wildon Bengel | 96 min | OF | »Ein geniales Fragment von 100 Minuten, ein Drittel des geplanten Ganzen. Auf Betreiben Gloria Swansons, des schockierten Stars, der den zweiten Teil des Films im afrikanischen Bordell als »widerwärtige, apokalyptische Vision der Hölle auf Erden« befindet, werden die Dreharbeiten abgebrochen. Was verbleibt, ist Akt eins. Der kranke Kosmos des europäischen Adels, dessen sexuelle Dekadenz und perversen Luxus Stroheim mit rücksichtslos kaltem Auge gleichsam durchs Vergrößerungsglas betrachtet: exakt, isoliert, grotesk und funkelnd im Glanz eines phantastischen Hyperrealismus.« (Harry Tomicek) – **Hat Wolff von Amerongen Konkursdelikte begangen?** | Deutschland 2004 | R+B+K: Gerhard Benedikt Friedl | 73 min | »Ein hypnotisches Vexierspiel an der Schnittstelle von Dokument, Essay und *pulp fiction facts*. Auf der Tonspur: eine in gnadenlos »objektivem« Duktus vorgetragene Erzählung von den labyrinthischen Genealogien, verbrecherischen Verstrickungen und Gebrechen deutscher Wirtschaftsdynastien im 20. Jahrhundert. Im Bild: bestechend kadrierte Aufnahmen, meist Schwenks und Fahrten durch europäische Finanzzentren, Produktionsstätten und Landschaften. Manchmal kommen Bild und Ton zur Deckung, manchmal verfehlen sie sich knapp. Stets legen sie Zusammenhänge nahe.« (Christoph Huber)

► **Donnerstag, 27. April 2017, 19.00 Uhr**