

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 29 (1987)
Heft: 154

Rubrik: Kurz belichtet

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: 22.01.2025

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

FILMBULLETIN**Postfach 6887****CH-8023 Zürich**

ISSN 0257-7852

Redaktion: Walt R. Vian

Redaktioneller Mitarbeiter:

Walter Ruggle

Mitarbeiter dieser Nummer:

Susanne Pyrker, Jürgen Kasten,
Christoph Settele, Johannes
Bösiger, Gerd Midding, Lars
Olav Beier, Michael Lang, Michel
Bodmer, Robert Chessex,
Roland Cossandey, Alfredo
Knuchel.

Gestaltung:

Leo Rinderer-Beeler

COBRA-Fotosatz,

Jeanette Ebert

Druck und Fertigung:

Konkordia Druck- und Verlags-
AG, WinterthurFotos wurden uns freundlicher-
weise zur Verfügung gestellt
von: Daniel Höhn, Johannes
Bösiger, Rialto Film, Metropolis
Film, Bildarchiv NZZ, Dr. Felix
Berger, Filmbüro SKFK, Zürich;
Sammlung Manfred Thurow,
Basel; Roland Cossandey,
Robert Chessex, Sadfi AG,
Cinémathèque Suisse, Lau-
sanne; 20th Fox, Genf; Stiftung
Deutsche Kinemathek, Berlin.

Abonnemente:

FILMBULLETIN erscheint
sechsmal jährlich.

Jahresabonnement:

sFr. 38.– / DM. 38.– / öS. 350

Solidaritätsabonnement:

sFr. 50.– / DM. 50.– / öS. 450

übrige Länder Inlandpreis
zuzüglich Porto und Versand

Vertrieb:

Postfach 6887, CH-8023 Zürich

Heidi Rinderer, ☎ 052 / 27 45 58

Rolf Aurich, Uhdestr. 2,

D-3000 Hannover 1,

☎ 0511 / 85 35 40

Hans Schifferle, Friedenheimer-
str. 149/5, D-8000 München 21

☎ 089 / 56 11 12

S. & R. Pyrker, Columbusgasse 2,

A-1100 Wien, ☎ 0222 / 64 01 26

Kontoverbindungen filmbulletin:

Postamt Zürich: 80-49249-3

Postgiroamt München:

Kto.Nr. 120 333-805

Österreichische Postsparkasse:

Scheckkontonummer 7488.546

Bank: Zürcher Kantonalbank,

Agentur Aussersihl, 8026 Zürich;

Konto: 3512 – 8.76 59 08.9 K

Preise für Anzeigen auf Anfrage.



Herausgeber:

Katholischer Filmkreis Zürich

**Bestandsaufnahme, Utopie
Drehbuch**

Im letztjährigen Novellierungs-Entwurf des bundesdeutschen Filmförderungsgesetzes verschwand plötzlich die Drehbuchförderung, die Filmförderungsanstalt hielt keines von gegen achtzig eingereichten Drehbuchprojekten für förderungswürdig – beide institutionellen Reaktionen verdeutlichten noch einmal, was schon lange offenkundig war und im hartnäckigen Verschweigen des Autors in Filmkritiken seine öffentliche Manifestation findet: den Wirkungsverlust des Drehbuchautors im kollektiven Herstellungsprozess des Films. In dieser Phase gründete sich – wohl als letzter Zweig der Filmbranche – ein Berufsverband der Drehbuchautoren. Die *Arbeitsgemeinschaft der Drehbuchautoren E.V.* hat sich vorgenommen, die Bedeutung des Filmszenaristen wieder ins Bewusstsein zu rücken, um auf der Grundlage einer Neubewertung seines Stellenwerts zu besseren Drehbüchern und besseren Filmen zu gelangen. Als ersten Schritt zur Realisierung dieser Aufgabe veranstaltete die *Arbeitsgemeinschaft* im Literarischen Colloquium Berlin ein Fortbildungsseminar unter dem Titel «*Schreiben für den Film*». Die Tagung wurde – was bei der skizzierten Ausgangslage nicht unverständlich erscheint – zur Bestandsaufnahme der Situation des Drehbuchautors schlechthin. Es galt dabei nicht allein die Entdeckung des theoretischen Wertes der Drehbucharbeit zu feiern, sondern eine Neubestimmung des Funktionszusammenhangs des Drehbuchautors auf der Grundlage einer Aufarbeitung seines historischen Stellenwerts zu versuchen. Erstaunliche Parallelen zur heutigen Situation der Film Autoren legte Karsten Wittes flanierender Gang durch 75 Jahre deutsche Drehbuchgeschichte offen. Hatte doch schon 1914 Peter Paul in seiner Anleitung zum Filmschreiben, «Das Filmbuch», erkannt, dass die Dir. Musenfetts der Filmindustrie Ideen und Kreativität des Drehbuchentwurfs durchaus zu nutzen wussten. Dieser Ratgeber, mit dem Untertitel «Wie schreibe ich einen Film und wie mache ich ihn zu Geld?», enthält Erfahrungen, die die Vermutung nahelegen, dass sich im Umgang der Filmindustrie mit ihren Ideengebern bis heute gar nicht so viel verän-

dert hat. Der Umstand, dass manche Regisseure und Produktionsdramaturgen «bewusst oder unbewusst das Gros ihrer eigenen Arbeiten aus den eingesandten Filmentwürfen schöpfen», ist heutigen Autoren leider ebenso geläufig wie die unbefriedigende Urheberrechtliche Abspeisung; denn: «Verkauft man einen Film, so unterschreibt man gewöhnlich ein Revers, durch den man sich aller Rechte begibt.» Peter Pauls Einschätzung, «dass dies eine rein formelle Sache ist, denn ein Schriftsteller kann sich nicht aller Rechte begeben. Das von ihm geschaffene Werk bleibt sein geistiges Eigentum», zeugt allerdings mehr von einem naiv-idealistischen Autorenan-spruch, als dass sie das industriell-kapitalistische Verwertungsmonopol reflektiert.

Auch der wichtigste historische Entwurf zu einer neuen Film-Ästhetik, formuliert in skizzenhaften Scripts, erschien 1914: Kurt Pinthus' «Kinobuch». Karsten Witte stellte in den Mittelpunkt jedoch nicht die karnevalischen, mit phantastischen Motiven, Abenteuern und Seltsamkeiten gespickten Kin-Skizzen von Pinthus, Walter Hasenclever oder Else Lasker-Schüler (allesamt renommierte Autoren des literarischen Expressionismus), sondern die programmatische Absage von Franz Blei, ein Szenarium zu entwerfen. In seinem Brief formulierte der Literaturkritiker und Autor ein frühes, auch heute noch eindrucksvolles, Realismus-Konzept: «Wie lebt der Mensch? Das zu zeigen halte ich für wertvoller als die gefilmten Ausbeurten einer Phantasie, die Himmel und Hölle braucht, um sich auszudrücken und um nichts zu sagen.» Die gesellschaftspolitische Funktion des damals neuen Massenmediums, mit seinen realitätsfliehenden, trivial-phantastischen Stoffen und Motiven, erkannte Blei recht genau: «Ich weiss, das Kino ist ein Volksvergnügen, und das Volk will von sich selber nicht unterhalten sein, sondern von einer anderen Welt als der seinen». Seine Alternative nimmt denn gerade auch den Drehbuchautor in gesellschaftliche Verantwortung, wenn er ihm zuzwinkert: «Aber das Volk ist auch ziehbar, es könnte vielleicht dazu gebracht werden, sich für sich selber zu interessieren.» Bertolt Brechts frühe Kritik am Verwertungsmechanismus von

Filmideen («Über den Film», verfasst 1922) hat ebenfalls nichts an Erkenntnisschärfe eingebüsst. In seinem Bild vom Ingenieur, dem zugemutet wird, eine hochkomplizierte Anlage in der Hoffnung zu entwickeln, dass die Industrie diese Konstruktion sicher irgendwann einmal produzieren werde, erkannten sich viele «Filmingenieure» von heute wieder.

Ein Filmtheoretiker war es, der die Unzufriedenheit des Szenaristen mit dem Umgang seiner Filmvision im Herstellungsprozess grundlegend artikuliert, um den selbstbedienungshafte Gebrauchswert des Drehbuchs und den damit verbundenen Stellenwert des Drehbuch-Autors kritisch zu reflektieren. Béla Balázs forderte, nach deprimierenden Erfahrungen bei der Verfilmung seines Drehbuchs *DIE ABENTEUER EINES ZEHNMARKSCHEINS* (1926): «Jeder Filmautor, der sein Handwerk noch für eine Art Kunst hält, wird sich dagegen auflehnen müssen, dass wesentliche Änderungen in seinem Manuskript etwa, ohne sein Wissen und ohne seine Zustimmung vorgenommen werden und er das Resultat dann doch mit seinem Namen decken soll».

Doch derartige, durchaus produktiv zu verstehende, Auflehnungen sind im industriellen Filmherstellungsprozess kaum zu integrieren. Selbst ein so renommierter Filmautor wie Carl Mayer musste seinen geharnischten Protest gegen die filmische Realisation seines Drehbuchs für die Leopold Jessner-Produktion *ERDGEIST* (1923) in der Fachpresse führen. Dass sich die Einspruchsmöglichkeiten des Autors kaum verändert haben, mag Gabriele Wohmanns selbstreflexive Kritik an der Realisierung ihres Fernsehfilms «Entziehung/Das Tagebuch» (1973) belegen: sie erschien in einer Literaturzeitschrift.

Das Verschwinden des Drehbuchautors mit seiner Filmvision im Prozess der Zelluloid-Belichtung wurde in der NS-Zeit regelrecht kultiviert, wie Axel Eggebrecht in seinen Lebenserinnerungen mit dem Kapitel «Zufucht beim Film» ungewollt offenbart.

Einerseits galt es, die grosszügige materielle Reproduktion zu sichern, andererseits ein Jahrzehnt später darauf verweisen zu können, dass man eben in der Filmdramaturgie untergetaucht war und so keinen Anteil

an faschistischer Propaganda-Produktion haben könne. «Untergetauchte» Drehbuchautoren, etwa Erich Ebermayer, nach 1933 Erster Vorsitzender des Verbandes Deutscher Film- Autoren, oder der rekordverdächtige Multiautor Bobby E. Lütjge, schrieben auch im bundesdeutschen Nachkriegs- film weiter – was die Qualität der Filmproduktion dieser Jahre denn auch nicht unberührt liess. Wiederum ein Jahr- zehnt später schien die Dreh- bucharbeit so weit in Verruf ge- kommen, dass der Annähe- rungsversuch von Oberhause- ner Manifestanten an die litera- rischen Autoren der *Gruppe 47* von diesen als höchst unan- ständiger Antrag bewertet wurde.

In dieser Misere blieb den jun- gen deutschen Filmemachern wohl keine andere Wahl, als ihre Filme selber zu schreiben. Doch schon 1961 erkannte Al- fred Andersch die Autorenfilm- Konzeption als Sackgasse, wenn er «zu einer Zusammen- arbeit neuer Art zwischen Autor und Regisseur» anregt; denn: «der Regisseur, der alles allein macht, auch das Sujet, die Handlung, das Thema und die Texte, ist eine Figur, so fatal wie der Opern-Komponist, der sich seine Libretti selber bastelt.» Die kurze Blüte des deutschen Autorenfilms verdeckte nur vor- übergehend einen Zustand, der in der Mitte der achtziger Jahre offenkundig wurde: das Verschwinden des Drehbuch- autors und das Fehlen guter Drehbücher. In der von Alexan- der Kluge herausgegebenen «Bestandsaufnahme, Utopie Film» macht dies Claudia Lens- ens «Liste des Unverfilmten» inhaltlich in einer Vielzahl zu entdeckender Themen und Mo- tive deutlich.

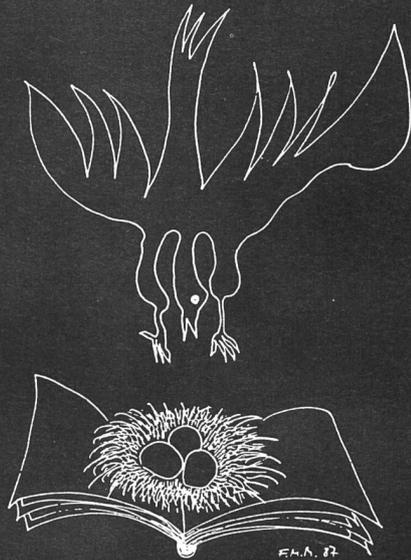
Die Frage nach dem Verschwin- den des Drehbuchs in seiner Funktion als Nahtstelle zwi- schen literarischer und filmi- scher Narration stellte der Film- autor Jochen Brunow. Dem «Verbrennen» des Szenariums im Filmherstellungsprozess setzte er das literarische und filmbilder-antizipierende Eigen- gewicht des Entwurfs entge- gen, aus dem heraus erst das «Feuer» eines guten Films ent- stehen könne. Dass es nicht in der Verfügungsgewalt des Drehbuchautors liegt, wie mit seinem sprachlich fixierten Vor- schlag der filmischen Umset- zung umgegangen wird, schmä- lere nicht die substan- tielle Autonomie des Entwurfs. Der Utopie vom autonomen

Drehbuch wollten – trotz oder wegen des angekratzten Selbstbewusstseins – die we- nigsten der anwesenden Auto- ren folgen.

Recht souverän konnte der re- nommierte Drehbuchautor Pe- ter Märthesheim – DIE EHE DER MARIA BRAUN, LOLA, DER BULLE UND DAS MÄDCHEN und andere – sein Selbstverständ- nis als Filmschreiber umreis- sen. Film ist für ihn ein Kultur- Wirtschaftsgut, das folgerichtig in einer «Traumfabrik» entsteht. Für den Drehbuchautor heisst das, einen «Traum» zu entwik- keln, der in der Fabrik indu- striell verarbeitet wird. Die Ar- beitsteiligkeit dieses Prozesses lässt dabei keinesfalls eine Au- tonomie des Filmautors zu. Er erscheint deshalb, wie alle an- deren Beteiligten der Filmher- stellung, in den Credits. Für den Stellenwert von Szenarium und Autor erscheint es Mär- thesheimer kaum ausschlagge- bend, an welcher Stelle des Vor- oder Abspanns er genannt wird, wichtiger ist ihm die ange- messene materielle Partizipa- tion am fertigen Produkt. Das Selbstbewusstsein des Dreh- buchautors, das es neu zu be- leben gelte, ergibt sich viel- mehr aus seiner objektiven Funktion: er entwickelt die er- ste Vision, ohne die kein Film entstehen könnte.

Auch der Fernsehspiel-Redak- teur Martin Wiebel bekräftigte die kreative Funktion des Au- tors, die wohl das grösste Kap- ital in der fiktionalen Medien- produktion darstelle und deren Qualität in zunehmend phanta- sieentobenen gesellschaftli- chen Zusammenhängen rapide an Bedeutung gewinnen wird. Pikanterweise musste Wiebel gerade für das Fernsehspiel eine zunehmende ästhetische Verkrustung zugestehen. Die Serialisierung von Geschichten lässt kaum noch breite epis- che Stoffe und komplexe Erzäh- lstrukturen zu, eindimensionale Dialog-Fixiertheit beschneidet und normiert darüber hinaus vi- suelle Qualitäten. Die Arbeit des Drehbuchschreibens für derartig kastrierte Fernsehfilme reduziert sich im Aufbereiten vordergründiger Erzählstoffe und -muster, was inhaltlich kür- zere Spannungsbögen, Verfla- chung der Figuren zugunsten blosser Typen sowie eine Ver- gröberung von Konflikten nach sich zieht. Die von der ARD ge- plante Verkürzung des Montag- abend-Fernsehspieltermins von 60 auf 45 Minuten trägt dieser Tendenz zur Trivialisie- rung und Anpassung an ameri-

filmbulletin- Drehbuchpreis



Eine der vornehmsten Aufgaben der Filmkritik ist es, sich für gute Filme stark zu machen und sich für bessere einzusetzen. Aus diesem Grund vergibt filmbulletin erstmals einen Drehbuchpreis in der Höhe von 12 000.– Franken.

Teilnahmeberechtigt sind drehfertige Bücher für Kino- spielfilme, sofern diese Drehbücher in deutscher Spra- che gehalten sind und professionellen Ansprüchen ge- nügen.

Pro Autor oder Autorin ist nur eine Arbeit zur Einrei- chung zugelassen. Das Drehbuch soll in zwei Exempla- ren eingereicht und von einem Treatment oder einer Outline sowie einem «Datenblatt» begleitet werden.

Auf dem Datenblatt erwarten wir insbesondere fol- gende Angaben: Verfasser/in (bereits realisierte Dreh- bücher); allfälliger Auftraggeber (Produzent, Regis- seur); Status (als Film realisiert / in Vorbereitung / nicht realisiert); zur Förderung als Buch / Projekt eingereicht bei / gefördert als Buch / Projekt von); Ursprung (Ori- ginal / Adaption von); geschrieben in Zusammenarbeit mit); Entstehungsprozess (Zeitpunkt der Idee, des Treatments, der ersten, der gültigen Fassung).

Die vollständigen Unterlagen sind bis zum **31. Juli 1987** einzureichen an: filmbulletin – Kino in Augenhöhe / Postfach 6887 / CH-8023 Zürich

Die eingereichten Arbeiten werden vertraulich behan- delt. filmbulletin wird grundsätzlich berechtigt – nach Rücksprache mit den Verfassern –, Ausschnitte von eingereichten Drehbüchern zu veröffentlichen.

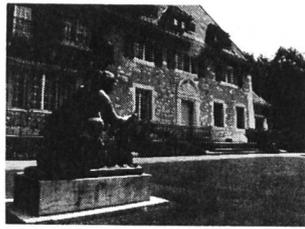
Der Preis wird in verdienstvoller Weise gestiftet von der **Stadt Winterthur**, der **Cassinelli-Vogel-Stiftung** Zü- rich sowie den vier führenden **Zürcher Kinounterneh- mungen** (Kino-Theater JFG, Commercio Movie AG, Kinocenter Capitol und LIAG-Capitol AG).

Museen in Winterthur

Bedeutende Kunstsammlung
alter Meister und französischer Kunst
des 19. Jahrhunderts.

Sammlung Oskar Reinhart «Am Römerholz»

Öffnungszeiten: täglich von 10–16 Uhr
(Montag geschlossen)

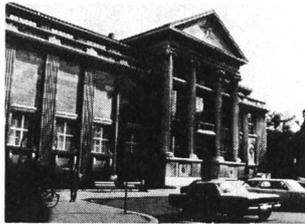


Werke von Winterthurer Malern
sowie internationale Kunst.

Kunst am Arbeitsplatz
am Beispiel der
Winterthurer Versicherungen
20. Juni bis 16. August

Kunstmuseum

Öffnungszeiten: täglich 10–12 Uhr
und 14–17 Uhr, zusätzlich
Dienstag 19.30–21.30 Uhr
(Montag geschlossen)



600 Werke schweizerischer,
deutscher und österreichischer
Künstler des 18., 19. und
20. Jahrhunderts.

Stiftung Oskar Reinhart

Öffnungszeiten: täglich 10–12 Uhr und 14–17 Uhr
(Montagsvormittag geschlossen)



Bis 16. Januar 1988:
Chinesisches Geld aus
drei Jahrtausenden

Münzkabinett

Öffnungszeiten: Dienstag, Mittwoch, Donnerstag
und Samstag von 14–17 Uhr



Uhrensammlung
von weltweitem Ruf

Uhrensammlung Kellenberger im Rathaus

Öffnungszeiten: täglich 14–17 Uhr,
zusätzlich Sonntag 10–12 Uhr
(Montag geschlossen)



Bis Ende August:
Lichtjahre –
Elektrizität für Alltagsleben
und Industrie-Kultur

Technorama

Öffnungszeiten: täglich 10–17 Uhr



kanische Serienklichschees
Rechnung. Die anwesenden
Drehbuchautoren forderten die
ARD-Programmverantwortli-
chen in einer Resolution auf,
diese gefährliche Weichenstel-
lung zu revidieren und die Mög-
lichkeit, im Fernsehen anspru-
chsvolle Geschichten zu er-
zählen, nicht zu beschrän-
ken.

Ausgehend von Jean Pierre
Melville, dem Autorenfilmer,
und seinem Anspruch, dass er
die Filme mache, die er sehen
möchte, formulierte Alfred Beh-
rens seine Forderung nach
neuen Filmformen für das Fern-
sehen. Behrens erwartet als
Fernseh-Zuschauer Bilder und
Töne, die er noch nie gesehen
hat, und die eine Geschichte
neu erzählen. Zu fordern sind
in diesem Konzept nicht Filme
in leicht konsumierbarer Plot-
Dramaturgie, sondern die
«Schwere Unterhaltung», die
Non-Fiction-Filme, Video- und
Cultural-Clips, Essay- und Ex-
perimentalfilm ebenso wie ex-
perimentelle Spielfilme beinhal-
tet. Ein wesentlicher Aspekt
dieser neuen Filmkultur im
Wohnzimmer ist für Behrens
die veränderte Rezeptions-
möglichkeit durch den Videore-
corder. Denn wie Schallplatte
und Kassettenrecorder die fort-
währende Zugriffsmöglichkeit
auf den Song, der im Ohr hän-
genbleibt, gewährleisten, so
kann der komplexe Fernseh-
film, die «Schwere Unterhal-
tung», wieder und wieder ge-
sehen werden. Diese rezeptions-
technische Voraussetzung er-
möglicht neue Formen im öf-
fentlich-rechtlichen Medium.
Behrens forderte die Anstalten
auf, dafür auch neue Sende-
plätze und entsprechend bud-
getierte Produktionsetats zur
Verfügung zu stellen.
Ob der Drehbuchautor mit der
Entwicklung neuer Themen,
Motive, Erzähl- und filmischer
Präsentationsformen wirklich
vom Sündenbock zum Hoff-
nungsträger in der deutschen
Film- und Fernsehlandschaft
aufsteigen kann, wird nicht un-
wesentlich von seinem sozialen
Status mitbestimmt. Forderun-
gen nach transparenter Tarif-
gestaltung bei Film- und Fern-
sehproduktionen, Erweiterung
des Urheberrechts im Zeitalter
des raschen Strukturwandels
der Medien und der Unterhal-
tungsindustrie ebenso wie die
Entwicklung von neuen Model-
len der Autorenkooperation –
auch diese Probleme gilt es auf
dem Weg zu besseren Drehbü-
chern anzupacken.

Jürgen Kasten

CHEFWECHSEL BEI CHANNEL 4?

In Grossbritannien ist den Film-
schaffenden gegenwärtig nicht
ganz wohl, denn es ist ein offe-
nes Geheimnis, dass *Jeremy
Isaacs*, der Chef des vorbildli-
chen vierten Fernsehkanals
Channel 4, sich mit Rückzugs-
absichten herumschlägt. Damit
würde aber ein fürs Filmschaf-
fen und den frischen Wind in
der britischen Filmproduktion
äusserst wichtiger Sessel va-
kant. Auf ihm hat sich bisher
mit Isaacs ein Mann aus dem
Hintergrund massgeblich
durch sein offenes Produk-
tions-Verständnis ausgezeich-
net. Der Name *Jeremy Isaacs*
steht für *Channel 4* und für des-
sen Produktionszweig «*Film on
Four*», wo ein Gros der interes-
santeren Filme aus England in
den knapp fünf Jahren der Exi-
stenz von *Channel 4* coprodu-
ziert und so erst ermöglicht
wurden. *Maggie Thatcher* aller-
dings setzte als Regierung-
chefin und letztlich oberste In-
stanz immer wieder alles
daran, sich in Fernsehangele-
genheiten einzumischen, sei's
öffentlich oder aus dem Hinter-
grund, und müsste Isaacs
Stelle neu besetzt werden, so
würden bestimmt politische
Absichten die (film)kulturellen
dominieren.

TV-PERSPEKTIVEN

Die ARD plant in den kommen-
den Monaten die folgenden
Reihen mit älteren Kinofilmen:
Vier Filme von *Vittorio de Sica*
werden im Juli gezeigt, eben-
falls im Juli beginnt eine sechs-
teilige Serie mit *Robert Mit-
chum*, der siebzig wird. Vom
Oktober bis Dezember steht
neunmal *Katharine Hepburn*
auf dem Programm, gefolgt
von Regisseur *Alan Rudolph*
und begleitet von *Claude Miller*,
ebenfalls im Oktober. Das
«Filmfestival» bringt im letzten
Quartal unter anderem *Woody
Allens BROADWAY DANNY ROSE*
und sein *THE PURPLE ROSE OF
CAIRO* zur Ausstrahlung, sowie
*Eric Rohmers LES NUITS DE LA
PLEINE LUNE*.
Das Fernsehen DRS wird im
Juni insbesondere *REPULSION*
ausstrahlen, *Roman Polanskis*
nach wie vor bester Film von
1964. Ferner stehen fünf DEFA-
Spielfilme als westeuropäische
Fernseheraufführungen im
Programm, etwa die Komödie
JE T'AIME, CHERIE, aber auch
der «DDR-Western» *ATKINS*.
Helge Trimpert erzählt in ihrem

Spielfilmdebut die Geschichte eines Aussteigers, der mit einer Indianerwelt konfrontiert wird, die bereits befriedet im Getto lebt.

FRAUENFILMINFO

cb. Wer Informationen möchte über diverses audiovisuelles Material aus verschiedenen Ländern, das in irgendeiner Weise die Sache der Frau zum Thema hat, wer erfahren möchte, wo dieses Material erhältlich ist, wer etwas wissen möchte über Frauenerfahrungen bei der audiovisuellen Arbeit oder über den Einsatz von audiovisuellem Material zur Emanzipation der Frauen: Isis International, via Santa Maria dell'Anima 30, I-00186 Roma verfügt über eine umfassende Datenbank mit Infos zu über 1000 Videos, Filmen und Diasschauen. Sie sind jederzeit gegen eine kleine Gebühr abrufbar, und umgekehrt bittet Isis International um entsprechende Informationen, die aufgenommen werden können.

FILMPLAKATE

Mehr als eintausend Filmplakate und zahlreiche grossformatige Aushangfotos sollen in der Zeit vom 10. bis 13. Juni 1987, täglich von 11 bis 23 Uhr, im Zürcher Volkshaus ausgestellt und zum Kauf angeboten werden. Eine Gelegenheit für all jene, die sich einen Helgen aus der Zeit zwischen 1950 und heute erstehen möchten, sei es aus besonderer Vorliebe oder zur Ergänzung einer bereits bestehenden Sammlung.

STRUKTUR UND POESIE

Österreichische Filmavantgarde ist nach wie vor ein gefragter Exportartikel. Davon konnte sich die Wiener Experimentalfilmerin Lisl Ponger überzeugen, die kürzlich in New York, Los Angeles, San Francisco und Seattle sowie in Funnell / Toronto (Kanada) eine Programmreihe mit österreichischen 8-mm-Experimentalfilmen präsentierte. Die 90minütige Schau, die im Vorjahr schon erfolgreich in Südtirol gezeigt wurde und Filme von Herwig Kempinger, Peter Tscherkassky, Dietmar Brehm und Lisl Ponger vorstellt, wurde vom *Austrian Institute* organisiert und vom *Goethe-Institut* gesponsert. Ihr Titel: «Struktur und Poesie». Amerikaner und

Kanadier liessen sich vom ungewöhnlichen Format nicht abschrecken und kamen in Scharen, um die «Erben» von Kren, Weibel und Export kennenzulernen. Das Interesse ist weiterhin gross, und für das nächste Jahr wurde Ponger, die für Idee / Konzept / Organisation verantwortlich zeichnet, bereits eine weitere Vorführeihe in den USA angeboten.

ZÜRCHER KINOSPEKTAKEL

Wie geplant und angekündigt («Kurz belichtet» filmbulletin 2/87) findet vom 25. bis 28. Juni in Zürich zum ersten Mal ein Kinospetaktel statt, an dem während vier Tagen ein reichhaltiges Filmangebot präsentiert wird. Das Programm, das in erster Linie das Kino propagieren soll, hat erfreuliche Konturen, sieht man vom geplanten umweltpolitischen Stumpfsinn eines Drive-In-Kinos auf dem Kasernenareal ab. Degenerationserscheinungen der US-Hamburger-Zivilisation werden offenbar selbst mit jahrzehntelanger Verspätung noch immer gedankenlos übernommen.

Im Apollo Cinerama wird kurz vor dem Abbruch des schönen, grossen Kinosaales mit seiner Riesenleinwand noch einmal «Cinerama at it's best» geboten mit Grossproduktionen wie BEN HUR, DOKTOR SCHIWAGO, 2001 SPACE ODYSSEE, INDIANA JONES und MY FAIR LADY. Das Astoria blickt klassisch 'gen Osten: POTESKIN, WENN DIE KRANICHE ZIEHN, OKTOBER, ALEXANDER NEWSKIJ und MAT. Im Bellevue werden erfolgreiche Kinderfilme gezeigt, das Frosch widmet sich dem Schweizer Film, das Ritz macht einen gagigen 3-D-Zyklus mit ALLES FLIEGT DIR UM DIE OHREN, DYNASTY oder EMMA NUELLE 4. «Kino wie vor dreissig Jahren» heisst es im Quartierkino Uto, wo unter anderem Buñuels NAZARIN, Langs WOMAN IN THE WINDOW und Kurosawas RASHOMON gezeigt werden sollen.

Einzelne Filme werden «frisch» aus Cannes zur Aufführung gelangen, darunter auch der neue Taviani-Film GOOD MORNING BABYLONIA. Im Nord-Süd und im Plaza sind neuste französische Produktionen wie Charefs MISS MONA und Carax' MAUVAIS SANG zu sehen. Das Alba widmet sich den Lieblingen der Zürcher Filmkritik, das Morgental zeigt die schönsten Heimatfilme und das Publikum bestimmt durch eine vorausge-

hende Wahl die Programme von Capitol (Unterhaltungsfilme) und Movie 2 (Studiofilme). Bleibt noch das Kino Radium, wo Oberweitspezialist Russ Meyer in einem Festival die Ehre erwiesen wird. Das definitive Programm erscheint am 17. Juni als Beilage des Tages-Anzeigers. Auf dem Hechtplatz wird ein Informationszelt dem Publikum zu Verfügung stehen. Hier finden der zentrale Vorverkauf statt sowie Gespräche mit anwesenden Filmschaffenden und Schauspieler/innen.

ZENTRALE FILMOGRAFIE

(jff) Der angekündigte dritte Band der «Zentralen Filmografie Politische Bildung» ist soeben erschienen. Er dokumentiert 972 Filme aus dem 16-mm-Angebot, die für die medienpädagogische Arbeit von Wichtigkeit sind. Mit den beiden anderen Bänden sind damit rund 3 000 ausführliche Beschreibungen von Spiel- und Dokumentarfilmen veröffentlicht, die in ihrem Sujet über die Vermittlung von reinen Fakten hinausgehen und sich mit Fragen des menschlichen Zusammenlebens befassen. Zu beziehen ist die «Zentrale Filmographie Politische Bildung» über den Verlag: Leske und Budrich, Postfach 300 406, D-5090 Leverkusen 3.

FILMJOURNALISTEN

Der Verband der schweizerischen Filmjournalisten hat an seiner Generalversammlung im März den Kritiker und «Sonntag»-Redaktor Felix Berger, Thalwil, zu seinem neuen Präsidenten erkoren. (Als Vizepräsident wurde der «filmbulletin»-Redaktor Walt R. Vian gewählt, dem die «Kurz belichtet»-Redaktion hiermit zur Wahl herzlich gratuliert.)

FILMWOCHE MANNHEIM

Die 36. Ausgabe der Internationalen Filmwoche in Mannheim will wiederum ein Forum der Entdeckungen sein und Gelegenheit zu Diskussionen übers Kinoschaffen bieten. Die Verantwortlichen von Mannheims Filmwoche weisen in diesem Zusammenhang nicht ohne Stolz darauf hin, dass ihre kleine Veranstaltung die erste gewesen sei, die im vergangenen Jahr die russische «Glasnost» widerspiegelt habe. Kon-

stantin Lopuschanskijs inzwischen auch in Cannes aufgeführter Film BRIEFE EINES TOTEN gewann im Oktober 1986 schon den «Grossen Preis der Stadt Mannheim». Die 36. Filmwoche findet nun vom 5. bis 10. Oktober 1987 statt. Informationen sind erhältlich beim Filmwochenbüro, Collini-Center-Galerie, D-6800 Mannheim 1.

FILMMUSIK-INSTITUT

In Berlin ist auf eine Initiative des Musikers Bernd Heller hin ein *Institut für Filmmusik* gegründet worden. Die bisher elf Mitglieder verstehen ihre Organisation als «Denkmalschutzverein» für Filmkompositionen. Details bei: Bernd Heller, Kunz Bundschuhstr. 11, D-1000 Berlin 33.

PETER GREENAWAY IN BERN

Die in Zürich bereits über die Leinwand gegangene Werkchau mit Filmen des britischen Nonkonformisten Peter Greenaway steht in der zweiten Junihälfte auf dem Programm des Berner Kunstmuseum-Kinos. Das geht von den frühen Kurzfilmen über seinen zentralen, dreistündigen THE FALLS bis hin zu den vier interessantesten Fernsehporträts amerikanischer Komponisten und dem schon legendären Landhaus-Krimi THE DRAUGHTMAN'S CONTRACT. Das Programm startet am 16. Juni um 18.30 Uhr. Details sind erhältlich beim: Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8, 3011 Bern.

CH-FILMSTATISTIK

Der Schweizerische Lichtspieltheaterverband hat unlängst die Jahresstatistik fürs 1986 veröffentlicht, kurz nachdem in Zürich das publikumsintensivste Wochenende seit «Menschengedenken» verzeichnet wurde (eine ganze Reihe attraktiver Produktionen standen da gleichzeitig auf dem Programm und liessen für einmal die stöhnenden Töne aus Kinowirtschaftskreisen im Trubel des Andrangs untergehen); was kann man sich schöneres wünschen als viele Leute in Kinos, wo viele gute Filme gezeigt werden. Was das Jahr 1986 angeht, so mag es nicht weiter überraschen, dass Sydney Pollacks Afrikanromanze OUT OF AFRICA mit 637 453 Zuschauer/innen

obenausschwang und die Liste der erfolgreichsten Filme des Jahres anführt. Ganze 150 000 Kinogänger weniger konnten sich am zweitplazierten Film, Coline Serreaus TROIS HOMMES ET UN COUFFIN erwärmen, nämlich 487 069. Es folgen die beiden Kiddy-Streifchen TOP GUN (464 749) und ROCKY IV (401 175). Berücksichtigt man gewisse qualitative Ansprüche mit, so muss auf Rang 14 verwiesen werden, den Woody Allens HANNAH AND HER SISTERS mit 175 576 Zuschauer/innen belegt. Fellinis GINGER E FRED folgt auf Platz 21 (147 363), und zwei weitere Ränge später findet sich der erfolgreichste Schweizer Film des Jahres 1986, Xavier Kollers DER SCHWARZE TANNER (144 924). Insgesamt waren 1986 2 287 Filme in der Schweiz im kommerziellen Einsatz, 2,2 Prozent davon oder 50 Filme erreichten mehr als fünfzig Prozent aller Zuschauer/innen.

AVANTGARDE-STIPENDIUM

Nach langem Zögern hat man sich in Österreich endlich zu einer neuen Förderungsform im Bereich des innovativen Films durchgerungen. Neben der üblichen Teil- oder Komplettfinanzierung von einzelnen Filmen wird das österreichische Kunstmuseum vorerst jährlich drei *Arbeitsstipendien an Einzel-schaffende* vergeben und damit langfristige Projektarbeiten unterstützen. Monatlich rund 1000 Franken sollen in einem Zeitraum von bis zu eineinhalb Jahren eine kontinuierliche Auseinandersetzung mit dem Medium ermöglichen. *Neu an dieser Form der Förderung ist auch, dass am Ende nicht notwendigerweise ein fertiges Filmprodukt stehen muss.* Damit soll den im Vergleich zur konventionellen Regiearbeit konträren Arbeitsbedingungen im innovativen Bereich Rechnung getragen werden.

DOKUMENTARFILMPFLEGE

Der Dokumentarfilm findet nach wie vor sein Publikum im Kino, das beweist nicht nur der überwältigende Erfolg von Richard Dindos DANI, MICHI, RENATO UND MAX, in dem vier Todesfälle im Zusammenhang mit polizeilichen Einsätzen in den frühen achtziger Jahren wieder aufgegriffen werden. Eine vertiefende Auseinandersetzung mit Ereignissen der Gegenwart kann und soll weiterhin auch im

Kino möglich sein. Seinen Beitrag dazu bietet das Zürcher Quartierkino Razzia, das seit der erfolgreichen Präsentation des dokumentarischen Filmes DAS ALTE LADDAKH eine Dokumentarfilmschiene am Vorabend zur festen Einrichtung gemacht hat. Nach Lisa Fässlers Urwaldfilm SHUAR ist im Razzia Pierre-Alain Meiers IKARIA BP 1447 zu sehen, der im vergangenen Herbst auf der griechischen Insel Ikaria entstand.

FRANKREICHS ROMANTIKER

Die Zürcher entdecken im Juni auch die französische Romantik, so jedenfalls will es das Programm der Junifestwochen. Was den Filmteil anbelangt, so zeigt das Podiumskino im Studio 4 Filme nach literarischen Vorlagen von Honoré de Balzac, Alexandre Dumas, Gustave Flaubert, Victor Hugo, Prosper Mérimée und Stendhal, und zwar verfilmt von Regisseuren wie Alexandre Astruc, Claude Autant-Lara, Christian-Jaque, George Cukor, William Dieterle, Jean Epstein, Paul Leni, Albert Lewin, Vincente Minelli, Jean Renoir und George Sidney. Und nun mal los im heiteren Titelraten: Welches Buch gehört zu welchem Filmautor? Das detaillierte Programm ist über das Filmpodium, Stadthaus, 8022 Zürich erhältlich und liegt auch im Kunsthaus auf.

TÜRKISCHES KINO IN VERONA

Die 18. Ausgabe der Veroneser Filmwoche findet vom 19. bis zum 25. Juni statt und widmet sich im angenehmen italienischen Klima dieses Jahr dem türkischen Filmschaffen des laufenden Jahrzehnts. Ali Özgentürk, Ömer Kavur, Zeki Ökten, Serif Gören und Atif Yılmaz sind einige der neueren Namen, von denen Filme zur Auf-führung gelangen werden, ergänzt durch eine Diskussionsveranstaltung am 25. Juni. Informationen: Settimana Cinematografica Internazionale, Via San Mammaso 2, I-37121 Verona.

HDTV IN MONTREUX

In Montreux (CH) wird es im Rahmen des diesjährigen Broadcaster-Treffens vom 12. bis 16. Juni erstmals ein «Elec-

tronic Cinema Festival» geben, auf dem die Möglichkeiten des «High Definition»-Fernsehens (HDTV) präsentiert werden. Eine für den Kinogebrauch hergestellte «Wide-Screen»-Projektion im HDTV-Verfahren soll vorgestellt werden, und damit dürfte ein weiterer Schritt in Richtung elektronischer Kinozukunft eingeläutet sein. In Kreisen des Schweizerischen Lichtspieltheaterverbandes befasst man sich ja schon seit einiger Zeit mit der Science Fiction im Kino, die früher oder später Premieren landesweit und elektronisch vermittelt auf einen Tag hin, zentral gesteuert, ansetzen lässt.

KLUGE PROBT TV

Alexander Kluge, Filmemacher, Buchautor und Kämpfer gegen die gänzliche Zubetonierung der Zuschauerköpfe durch neuen Medienscharren, steigt ab kommendem Jahr versuchsweise selber ins Programmgeschäft ein, und zwar bei RTL-Plus und nach dem Motto: Wenn *wir* nicht selber etwas machen, dann machen die's, und dann läuft's ganz bestimmt verkehrt.

NEUES WIENER FILMFESTIVAL

Jeder Stadt ihr Festival, Wien hat zwar schon seine Viennale, steigt aber dieses Jahr mit einem weiteren Angebot ins Rennen. Vom 8. bis 15. Oktober soll in der Donaustadt ein Festival des modernen ostasiatischen Films, kurz «Cineasia» aus der Taufe gehoben werden. Die Veranstaltung versteht sich als Forum für neue Produktionen aus Japan, China, Korea, Hongkong und Taiwan und ist im Zweijahres-Rhythmus geplant. Geplant ist ein Programm mit 24 Filmen, die unter anderem auch mithelfen sollen, gewisse Vorurteile gegenüber ostasiatischen Filmproduktionen abzubauen.

FILMEMIGRANTEN

Einem der wichtigsten und gleichzeitig auch folgenschwersten Kapitel der deutschen Filmgeschichte ist eine Ausstellung im Frankfurter Filmmuseum gewidmet. «Von Babelsberg nach Hollywood, Filmemigranten aus Nazideutschland» ihr Titel. Bereits in den vergangenen Jahren hatte das kommunale Kino in Frankfurt am

Main in Retrospektiven zahlreiche Filmkünstler vorgestellt, deren Werke allesamt die Schnittstelle einer Emigration aus Nazideutschland aufweisen: Fritz Lang, Max Ophüls, Billy Wilder, Marlene Dietrich, Lilian Harvey, Emeric Pressburger etc. Stellvertretend können diese Regisseure und Schauspieler für den Exodus fast der gesamten ersten Garnitur und von einem grossen Teil der ganzen Branche von Filmkünstlern, Filmtechnikern und Produzenten nach 1933 stehen. Wenn die Rechte so ausgeprägt wird wie in Nazideutschland und die freie Kunst nicht mehr duldet, so muss die Kunst das Weite suchen, will sie sich nicht anpassen oder umkommen.

Die Ausstellung im Filmmuseum hat den damaligen Exodus zum Thema. Damit ist nicht nur eines von diversen Kapiteln der Filmgeschichte zur Darstellung gebracht, vielmehr findet auch eine Auseinandersetzung mit einem Aspekt des gravierenden Einschnitts statt, einer folgenreichen Katastrophe in der Geschichte des deutschsprachigen Films: Mit den Folgen nämlich für die Opfer aus der Filmbranche, die ihr Land verlassen, ihren Arbeitsplatz aufgeben, Kultur und Sprache wechseln müssen.

Stationen des Exils waren Länder aller Kontinente: Für einige Jahre noch Wien, Prag, Paris, dann London, aber auch Palästina, Shanghai, Mexiko und immer wieder natürlich Hollywood mit seinem grossen Bedarf an ausgewiesenen Fachkräften und talentierten Filmautoren. Die Ausstellung dokumentiert sowohl die vergleichsweise erfolgreiche Beteiligung an den Anti-Nazi-Filmen zwischen 39 und 45 sowie den Misserfolg und das Scheitern von zahlreichen Emigranten in Hollywood. Flucht, Fluchthilfe, Ausreise, Einreise, Arbeitsverbote, Arbeitssuche, Brotberufe und anderes mehr werden in Fotos, Dokumenten und Briefen vorgestellt. Die Ausstellung im Frankfurter Filmmuseum dauert noch bis zum 9. August 1987.

SCHWEIZER FILMZENTRUM

Die Geschäftsstelle des schweizerischen Filmzentrums in Zürich arbeitet nach ihrem Neustart Anfang Jahr wieder auf vollen Touren. Neben dem neuen Direktor Alfredo Knu-chel, der sein Amt am 1. Januar dieses Jahres angetreten hat (und unseren Leserinnen und

Lesern auch schon als Kolumnist vertraut ist), betreuen *Katrin Farner* (Sekretariat), *Bea Roduner* (Promotion und Werbung) und *Hans Hurni* (Finanzen) die Geschicke der Informations- und Promotionsstelle des Schweizer Films. Aus finanziellen Gründen konnte bis jetzt lediglich die geplante Dokumentations- und Medien dienststelle noch nicht fest besetzt werden. In diese Aufgaben teilen sich die einzelnen Mitarbeiter/innen vorläufig so gut es geht. Zuständig für die Westschweiz bleibt weiterhin Claude Ogiz.

33. KURZFILMTAGE OBERHAUSEN

Einen kleineren Eclat gab es bereits zu Beginn des diesjährigen Oberhausener Kurzfilm-Festivals, als die «Jury der Unterzeichner des Oberhausener Manifests» (Hansjürgen Pohland und Bernhard Dörries) dem 24 Jahre alten Film *ARME LEUTE* von Vlado Kristl, einem ihrer damaligen Mitstreiter, den Preis verlieh. Sie haben sich damit am 25-Jahre-Jubiläum des «Oberhausener Manifests» ein höchst zwiespältiges Denkmal gesetzt, das einiges über ihre Unfähigkeit, mit einer veränderten Bildästhetik umzugehen, aussagt.

Das obligate Skandalchen vermochte die trägen Gemüter jedoch auch nicht zu beleben. Die Jubiläumdiskussion zum Auftakt der 33. Westdeutschen Kurzfilmtage war wohl das Ende aller Hoffnungen auf Verständigung unter den Generationen des Autorenfilms, auf einen neuerlichen Zusammenschluss und auf eine geeinte Kraft gegen das Bollwerk von «Neuen Medien» und Kommerz-Fernsehen. Ignoranz und Selbstgefälligkeit auf seiten der Alt-Oberhausener, postpubertäre Verleugnung der Väter auf seiten der Nachwuchsfilmer bestimmten das Klima der zerfahrenen und perspektivlosen Diskussion.

Interessanter waren da schon die Filme der umfassenden Retrospektive der Alt-Oberhausener, die durch ihren aufmüpfig-ironischen Gestus und die spielerische Suche nach neuen Ausdrucksformen für ihre postulierte Geschichts- und Gegenwartskritik erstaunlich frisch wirkten.

Wider Erwarten gab es dennoch ein Manifest, ein filmisches Pamphlet gegen die verkümmerte Sexualität der Männer. Die «*Finster Spinsters*»

landeten einen kompromisslosen und gezielten Schlag gegen die fleischgewordene männliche Habgier, der seine Wirkung genauso wenig verfehlte wie 1968 Costards sich selbst befriedigender «Ministerpenis» in seinem Skandalfilm *BESONDERS WERTVOLL*.

* * *

Aus dem Angebot von über neunzig Filmen aus 26 Ländern soll aus Platzgründen nur ein Aspekt hervorgehoben werden. Eine Reihe von überzeugenden experimentellen Dokumentarfilmen, die auf sprachliche Vermittlung völlig verzichteten, markierten einen Richtungswandel hin zu einem differenzierteren Umgang mit der Bildsprache. Der mehrfach ausgezeichnete Film *EINS MINUS EINS* von *Natalia Koryncka* vermittelt in eindrucksvollen Bildern die unmenschliche Härte des Alltags eines Paares, das sich bei Schichtwechsel quasi die Türfälle reicht und darob die Sprache und das gemeinsame Privatleben verliert. Der Belgier *Thierry Knauff* schuf mit *ABATTOIRS – SCHLACHTHAUS* eine Spurensicherung, die das alltägliche Grauen durch Aussparung vermittelt und so über das Dokumentarische hinaus zur allegorischen Reflexion über das «Sein zum Tode» wird: Verängstigte Rinderaugen, zerrissene Stricke, Türschlösser und vereinzelte Blutspritzer genügen, um die grauenerregende Atmosphäre der organisierten Vernichtung wieder aufleben zu lassen. Hingegen ist Maxim Fords opulente Visualisierung des Untergangs der nordenglischen Stahlstätte *NORTH* nichts mehr als ein konzeptloser Abklatsch von *KOYAANISQATSI*, der ja Zivilisationskritik auch nur als Vorwand für Trickeffekte missbrauchte. Angesichts der lokalen Stahlkrise wäre anstelle dieses pseudopolitischen Machwerks besser das etwas unbeholfene aber aktuelle und engagierte Videoband *WIR DÜRFEN NIEMALS AUFHÖREN* von der *Videowerkstatt Oberhausen* als Eröffnungsfilm programmiert worden.

* * *

Zumindest erwähnt seien noch die Aufwertung des Festivals durch die Öffnung gegenüber experimentellen Filmen; die starke Präsenz von Frauenfilmen, die die geläufige Einschätzung, dass eben Männer nach wie vor die besseren Filme drehen würden, Lügen strafte; die Werkschau des

Die Geburt des Kinos und das goldene Zeitalter von Hollywood. Eine Hommage an die siebte Kunst.

good morning BABYLONIA

OFFIZIELLER
BEITRAG
CANNES 1987



EIN FILM VON **PAOLO** UND **VITTORIO TAVIANI**
MIT VINCENT SPANO · JOAQUIM DE ALMEIDA
GRETA SCACCHI · DESIREE BECKER · OMERO ANTONUTTI

«Als Griffith 1914 die Weltausstellung in San-Franzisco besuchte, fiel ihm ein Gebäude auf, das man «den Turm der Liebhaber» nannte, und wollte wissen, von wem es gebaut wurde. Es waren unsere beiden italienischen Handwerker. Er stellte sie sofort an.»

P.u.V. Tavianì

Mit «Good Morning Babilonia» schlagen sie furchtlos eine Brücke vom Dom zu Pisa, den die beiden Amerikafahrer zusammen mit ihrem Vater und ihren Brüdern restauriert haben, zum aufstrebenden Hollywood, wo David Wark Griffith seinen Film «Intolerance» dreht. Und sie lassen diesen Giganten der siebenten Kunst im Klartext sprechen, wenn er dem nach Amerika gereisten Vater erklärt, die Meisterwerke der italienischen Baukunst und jene des Films seien aus der gleichen kollektiven Leidenschaft hervorgegangen.

Die Wurzeln der menschlichen Kreativität werden spürbar, der Wille, das Leben zu fassen, seine Schönheit und seine Bedrohung darzustellen, wird erlebbar, Geburt, Liebe und Tod verbinden sich in diesem Etwas, das wir Kunst zu nennen gewohnt sind.

F. Zaugg, Bund

**Vorpremiere am Zürcher Kinospktakel.
Ab 29. Juni in den Kinos Corso und Movie, Zürich.
Demnächst in Basel und Bern.**

Photographen, Dichters, Malers, Filmemachers und Gründern der internationalen Film- und Fernsehschule in Kuba, *Fernando Birri*; und nicht zuletzt die Qualität der einfach, aber bedrückend einfühlsam erzählten Alltagsgeschichten aus den Ostblockstaaten, allen voran der Sowjetunion, die mit Langspielfilmen schon an der Berlinale bewiesen hatte, dass sie die Tradition der literarischen Erzählkunst mit anderen Mitteln fortzuführen weiss.

Christoph Settele

DDR ALS CH-FILM COPRODUZENT

sfz. Zum ersten Mal in der schweizerischen Filmgeschichte wird eine Produktion von der DEFA, der staatlichen Produktionsstelle der DDR mitfinanziert. Bei einem Gesamtbudget von 3,5 Millionen wird die Produktionsfirma Praesens mit der DEFA den neuen Spielfilm des Berners *Peter von Gunten* herstellen. PESTALOZZI BERG, so der Arbeitstitel, wird nicht nur zu rund fünfzig Prozent von der DEFA mitfinanziert, alle Innenaufnahmen sollen obendrein in den ehemaligen UFA-Studios in Berlin-Babelsberg gedreht werden.

COLORISATION II

Die Frage, ob die Schandtaten an alten Schwarzweiss-Filmen, die in den USA mit der nachträglichen elektronischen Einfärbung bereits an 25 Werken verübt wurden («Kurz belichtet», «filmbulletin» 2/87), ein Ende nehmen können, hat nun eine politische Ebene erreicht. Mitte Mai reisten *Woody Allen*, *Ginger Rogers*, *Sydney Pollack*, *Milos Forman* und *Elliott Silverstein* in ihre Hauptstadt, nach Washington, um daselbst sich vor einem Senats-Unterausschuss vehement gegen diesen nachträglichen Eingriff in die künstlerische Arbeit zu verwahren. Forman verglich die Colorisation von Schwarzweiss-Filmen mit einem Neubemalen der Sixtinischen Kapelle, und John Huston, der in seinem hohen Alter machtlos mit ansehen musste, wie sein Erstling und der erste Film der schwarzen (!) Serie überhaupt, *THE MALTESE FALCON* eingefärbt ausgestrahlt wurde, liess ausrichten, er hätte damals bewusst auf Farbe verzichtet und Schwarzweiss-Material gewählt, wie ein Skulpturist sich für Bronze entscheiden würde.

Die Respektlosigkeit amerikanischer TV-Mogulen kennt keine Grenzen; man achtet nicht einmal das Schaffen noch lebender Filmkünstler/innen, und alles, einmal mehr, um des öden Mammons willen, den man sich auf diese Art durch höhere Einschaltquoten und besseren Videoabsatz zu verdienen verspricht.

MÜNCHNER FILMFEST

Fast parallel zum ersten Zürcher Kinospetaktel geht in München vom 20. bis 28. Juni eine weitere Ausgabe des Filmfests über die Leinwände der Stadt. Auf dem Programm stehen Höhepunkte aus Cannes, neue deutsche Filme sowie unabhängiges Filmschaffen aus Ländern wie Kanada, Australien und Neuseeland. Detailinformationen: Münchner Filmwochen GmbH, Türkenstrasse 93, D-8000 München 40.

BÜCHERSPIEGEL

In der Heyne-Filmbibliothek ist Band 106 erschienen, eine Originalausgabe, die sich dem Leben und Werk des Schauspielers *Alec Guinness* widmet.

Mit Band 102, der unter dem Thema «Der Western-Film» (!) steht, hat der Freund dieses Genres, dem das herausragende *Western-Lexikon* von Joe Hembus zu kostspielig ist, nun auch sein Nachschlagewerk.

Das gut eingeführte «*Filmjahrbuch*» von Lothar R. Just, wird nun auch von Heyne verlegt (Band 105 der Filmbibliothek). Es verzeichnet alle Erstaufführungen von 1987 im Kino, Fernsehen, Video in der Bundesrepublik, der Schweiz und in Österreich. Ein umfangreiches Register und weitere nützliche Informationen ergänzen den preiswerten Band.

«Was Sie schon immer über Woody Allen wissen wollten» titelt Berndt Schulz im Verlag Rasch und Röhring sein grossformatiges Buch, welches wohl all die Fragen, die (weiterhin in Anlehnung eines Woody-Allen-Filmtitels) «Sie sich aber nicht zu fragen trauten», beantwortet soll. Der Band ist zwar grosszügig illustriert, aber die Qualität der Reproduktionen ist oft recht bescheiden.

«Postmoderne: Alltag, Allegorie und Avantgarde» ist ein in-

teressanter Sammelband betitelt, in dem Christa und Peter Bürger Texte zum *postmodernen Denken* zusammengetragen haben (Suhrkamp, stw 648). Er vereint Texte von Autor(inn)en wie Ferenc Fehér («Der Pyrrhussieg der Kunst im Kampf um ihre Befreiung»), Russell A. Berman («Konsumgesellschaft. Das Erbe der Avantgarde»), Hans Sanders («Postmoderne») oder Andreas Kilb («Die allegorische Phantasia. Zur Ästhetik der Postmoderne»).

«*Und sie bewegt sich doch*» ist der Titel eines sorgsam edierten Bandes, der im kleinen LIT-Verlag in Baden (CH) erschienen ist. Es handelt sich bei diesem Buch um die erste deutsche Ausgabe eines von Ilja Grigorjewitsch Ehrenburg 1922 in Russland herausgebrachten Textes, der die sozialen und künstlerischen Kontraste der beginnenden zwanziger Jahre in einer Momentaufnahme widerspiegelt. Ergänzt durch einen erläuternden und aktuelle Bezüge schaffenden Anhang gibt das Buch einen feurigen Einblick ins Denken jener Jahre, dominiert vom Leitsatz, man müsse «das Leben zur Kunst machen». Über den Film ist da unter anderem zu lesen: «Gescheiterte Regisseure, Liebhaber mit tragischen Glotzaugen, Naivlinge, verfehlte Impressari und ähnliche Pfuscher haben sich auf den Film gestürzt. Mit deren Hilfe haben 'Pathé', 'Gaumont' und andere Firmen Tausende von Streifen angehäuft, die mit Filmkunst nichts, mit schlechten Theaterfotos aber sehr viel zu tun haben.» Eine rotzig-frische, über die Jahrzehnte hinweg junggebliebene Lektüre.

ÖKOMEDIA 87

Das Freiburger Ökimedia-Institut veranstaltet vom 17. bis 20. September zum vierten Mal eigene Filmtage mit ökologischen Filmen. Unter dem Motto «Umwelt ohne Grenzen» soll ein internationales Programm an Kino- und Fernsehproduktionen vorgestellt werden.

Die Freiburger Filmtage sind bereits in kurzer Zeit zu einem Diskussionsforum über den ökologischen Film geworden. Neben aktuellen Filmschauen ist auch eine Reihe zum Thema «Die Geschichte des Natur- und Umweltfilms» geplant. Informationen: Ökimedia, Schillerstr. 52, D-7800 Freiburg.

KRITIKERERFAHRUNGEN

Zweimal haben wir uns in ausführlichen Hintergrundtexten mit der Rolle der Kritik befasst (filmbulletin 1/87, 2/87), bezogen jeweils auf den Bereich Kino und Film. Im Berner Zytglogge-Verlag ist inzwischen die unterhaltsame Erfahrungsschau eines Kritikers aus einer verwandten Sparte erschienen. «Schlagt ihn tot, den Hund! Es ist ein Rezensent», so titelt Peter Meier, Goethe zitierend, sein Buch. Der langjährige Theater- und Literaturkritiker des Zürcher «Tages-Anzeigers» zieht aus seiner Arbeit eine Bilanz, die ganz beiläufig auch zu einem Überblick auf die wechselvolle Zürcher Theatergeschichte gerät. Am Schluss des leicht lesbaren Buches, das gerade weil es über das alltäglich Kleine berichtet, auch eine Art Berufsprofil zeichnet, stellt Meier fünf «Undogmatische Grundsätze» auf, die wir hier (leicht gekürzt, wo Meier exemplifiziert) nachdrucken, weil sie für Kritik generell gelten können. Es sind für ihn zwar keine Dogmen, vielmehr «Thesen, die sich selber als diskutabel begreifen», aber als Diskussionsgrundlagen haben wir unsere Kritik-Beiträge auch bisher verstanden.

Kritik soll subjektiv sein, das aber auch klar erkennen lassen.

Meines Erachtens gibt es keine objektive Kritik, da schliesslich immer das Subjekt dem Kunstwerk begegnet, und dieses wirkt auf jeden Empfänger, auf jede Empfängerin anders, löst individuelle Schwingungen und Reaktionen aus, persönliche Echos. Diese Haltung muss nicht zu völliger Beliebigkeit und Willkür führen, da objektivierende Faktoren in der Kunstbetrachtung und -kritik immer mitspielen: die Kenntnis historischer oder aktueller Zusammenhänge, kunsttheoretische oder weltanschauliche Überzeugungen, mehr oder weniger reiche eigene Erfahrungen, die Vergleichsmöglichkeiten schaffen. Trotzdem bleibt das Geschäft der Kritik untrennbar an die Person des Kritisierenden gebunden, und nur wer das weiss und in seinem Schreiben auch klar erkennen lässt, ist für mich als Kritiker(in) ernstzunehmen – nichts Schlimmeres, als wenn sich Kritik göttlich unfehlbar oder gar göttgleich allwissend aufspielt! Das hat für mich auch zur Folge, dass ich in Rezensionen

gern das Wort «ich» lese, jedenfalls lieber als ein generalisierendes «man» oder als Wendungen, die keinen Absender aufweisen, sondern pseudoobjektiv in Es-Form daherkommen. Ich halte es für falsche Bescheidenheit oder versteckte Arroganz, so zu tun, als ob nicht X oder Y sich äussere, sondern eine anonyme Instanz oder gar der Weltgeist als solcher. Das heisst nicht, dass sich die Person des Kritikers aufdrängen oder gar in den Vordergrund spielen soll, sie muss im Text aber spürbar und damit eben auch behaftbar bleiben.

Kritik soll werten, aber auch informieren.

Ich bin ein Anhänger klar wertender, urteilender, manchmal auch verurteilender Kritik, bin mir aber gleichzeitig bewusst, dass diese normative Haltung mit guten Gründen angefochten werden kann, dass man ihr eine einfühlsam beschreibende, charakterisierende Methode entgegensetzen und vorziehen kann. Bei Emil Staiger (unlängst verstorbener Zürcher Literaturprofessor, der Generationen von Germanisten prägte, Anm. d. Red.) habe ich ja seinerzeit sogar eher den zweiten Ansatz kennen- und schätzensgelernt, den sozusagen phänomenologischen. Für die Tageskritik – nicht unbedingt für essayistische oder wissenschaftliche Texte – ziehe ich jedoch das wertende Urteil vor, weil es auf die primären Fragen des Publikums – Wie ist etwas? Gut? Langweilig? Empfehlenswert? Eher überflüssig? Am Ende gar eine Zumutung? – direkt antwortet, so dass der Leser aus der Kritik praktischen Nutzen zieht.

Freilich degeneriert dieses Vorgehen rasch zu einem Ein-, Zwei-, Dreisternesystem à la Restaurant-Guides oder Cognac-Marken, womit wir dann Promotions- und Marketing-techniker näher stünden als fundierter Kritik. Daher meine ich, jede, auch die noch so dezidiert wertende und urteilende Kritik, hat zunächst einmal über ihren Gegenstand zu informieren. Damit plädiere ich allerdings nicht für öde Zusammenfassungen, die meist so wenig hergeben wie die Handlungsdigests, die in Opern- oder Schauspielführern (und Filmführern, Erg. Red.) zu finden sind und die, weil sie so komprimiert klingen, den Interessenten oft mehr verwirren als klar ins Bild setzen. Zudem lässt sich ja bei einem Kunstwerk Inhaltliches von Formalem

gar nicht trennen, so dass eine reine Wiedergabe der Story oder des Plots oft nichtssagend bleibt oder in die Irre führt.

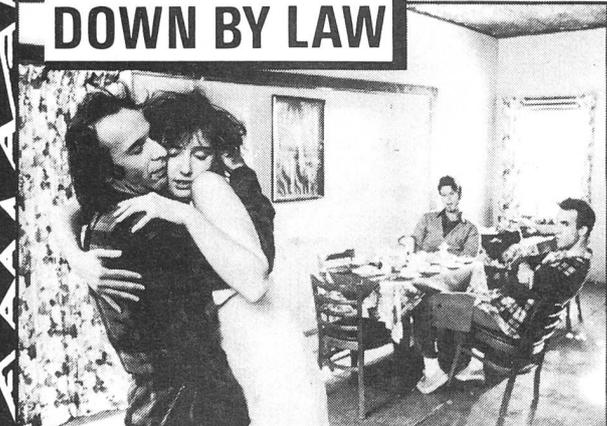
Andererseits ärgere ich mich über Rezensionen, denen ich zwar die Meinung des Schreibers entnehmen kann, aber kaum etwas über den Auslöser dieser Meinung erfahre. Es gibt Lobeshymnen und Verrisse, die in erster Linie den Geist und die Formulierungsgabe des Rezensenten ins hellste Licht rücken, den armen Autor aber im Dunkeln stehen lassen – als ob die Kritik selber das Kunstwerk wäre! Diesem meines Erachtens völlig überrissenen Anspruch bin ich bei einigen Kolleginnen und Kollegen gelegentlich begegnet, wobei meist nicht klar war, wie ernst oder ironisch diese Selbststilisierung gemeint war. Gewiss gibt es Kritiker wie Lessing, Fontane, Kraus, Tucholsky oder Kerr, deren Texte selber Literatur sind, doch sollte man/frau doch zögern, sich selber dieser erlauchten Schar zugesellen zu wollen – der Preis solcher Anmassung besteht in der Regel in Lächerlichkeit. Kritik als journalistische oder, wenn's denn nobler tönen soll, publizistische Form genügt mir, und wenn aus solchem Selbstverständnis entstandene Texte ab und zu sogar literarisches Format erreichen sollten, um so besser und angenehmer.

Kritik soll unbestechlich, aber nicht rücksichtslos sein. Dass Kritik gegenüber vielfältigen Beeinflussungs- und Druckversuchen unabhängig und auch beim Bestehen persönlicher Beziehungen unbestechlich bleiben soll, ist aus meinen vorangegangenen Ausführungen wohl hinreichend klar geworden. Auch da hilft Transparenz weiter, zum Beispiel, dass der Rezensent sagt, er sei mit Autor X gut bekannt oder gar befreundet; so kann das Publikum den Text einordnen, unter Vorbehalt lesen. (...) Andererseits sollte sich vor Rücksichtslosigkeiten hüten, wer Kritiken schreibt. (...) Der Kritiker als Feldherr, der nach geschlagener Schlacht auf die möglichst grosse Zahl seiner Opfer stolz ist, stösst mich ab; allerdings auch der Lobhudelei vom Dienst, der alles und jedes hochjubelt, auch Mittelmässiges bis Belangloses. Wo der eine zu brutal vorgeht, droht dem andern die Gefahr schulterklopfender Anbiederung, die peinlicher berühren kann als klare Ablehnung. Zwischen die-

Soundtrack zum legendären Film

JOHN LURIE DOWN BY LAW

LP MTM 14
Juni 87: CD



ebenfalls erhältlich:

12" LP MTM 7
LP und CD

JOHN LURIE

STRANGER THAN PARADISE

THE RESURRECTION OF ALBERT AYLER

REC REC VERTRIEB

Postfach 717, 8026 Zurich, Tel. 01/241 50 55 Telex 814 196 rere ch

wir sind für Sie da.

Jetzt

morgen bei Wind ...

diese woche Jede Woche

Jeden Tag. Demnächst

... und Wetter

immer DIESE WOCHE

NÄCHSTE WOCHE

Heute

So oft Sie möchten.

Kino

Auf die Plätzchen, fertig, los!

kino moderne

ATELIERKINO

da läuft was.

in LUZERN



sen Extrempositionen den richtigen, der Sache angemessenen, aber auch die Persönlichkeitsrechte achtenden Weg zu finden, ist eine der heikelsten, aber auch dankbarsten Aufgaben der Kritik.

Kritik soll animieren, aber auch analysieren.

Das schönste Kompliment, das mir Bekannte machen können, wenn sie eine Kritik von mir gelesen haben, lautet: «Du, deine Besprechung hat mir Lust gemacht, dieses Buch zu kaufen oder diese Theateraufführung zu besuchen.» Hier erfüllt Kritik also eine animierende Funktion, löst Impulse aus, sich selber mit etwas zu beschäftigen. In solchen Fällen erzielt sie eine Wirkung, die rundum erfreulich zu nennen ist, und nichts wäre falscher, als wenn Rezensenten Scheu oder Angst vor diesen Folgen ihrer Tätigkeit hätten, etwa aus Sorge, damit die Grenzen zur Promotion oder Werbung zu überschreiten. Wer angetan oder gar begeistert ist von einem Roman oder einer Schauspielinszenierung, einem Film oder einem Konzert, soll dieses Gefühl spontan und möglichst nachvollziehbar zu Papier bringen. Es schien mir immer eine der schönsten Seiten der kritischen Arbeit, auch loben und rühmen zu dürfen, was übrigens oft schwieriger und anspruchsvoller ist als das Gegenteil, soll sich doch die Zustimmung nicht als reine Schwärmerei oder als blosser Fan-Enthusiasmus ausdrücken, sondern ebenfalls argumentiert und reflektiert. (...) Aus dem Gesagten geht wohl deutlich hervor, dass ich die animierende Funktion der Kritik zwar für legitim halte, dass ich aber nicht bereit bin, ihr die analytische Komponente zu opfern. Und diese erfordert eine Gründlichkeit der Auseinandersetzung, auch kritische Schärfe und Härte, die nicht durch bloss anregende Beschreibungen zu ersetzen sind. (...)

Kritik soll an ihr Publikum denken, ihm aber nicht nach dem Mund reden.

Schon bisher habe ich mehrfach betont, dass Kritik nicht im leeren Raum spielt, auch nicht bloss zwischen Kritikern und Kritisierten, sondern für ein Publikum geschrieben wird, über dessen genaue Zusammensetzung in der Regel wenig bekannt ist. (...) Für mich habe ich etwa folgende Idealfigur vor Augen gehabt: Er, sie ist prinzipiell, aber nicht professionell am behandelten Gebiet interes-

siert, verfügt über einige Kenntnisse, möchte sich über aktuelle Tendenzen und Ereignisse informieren und ist daher dankbar, wenn die Kritik auch ohne Fremdwörterlexikon und Fachkunde verständlich wird; hingegen handelt es sich nicht um Ahnungslose, und wer ihnen zu simplifizierend kommt, beleidigt ihr bereits beträchtliches Wissen. Einerseits möchte jeder Kritiker auch vor Fachleuten bestehen können, was ihn allenfalls zu Demonstrationen seiner Bildung verleitet; andererseits liegt ihm daran, auch nur halb oder erst potentiell Interessierte zu erreichen. (...) Allerdings habe ich mich nie der Illusion hingegeben, so rezensieren zu können, dass auch Menschen, die nie ins Theater gehen oder kaum je ein Buch lesen, meinen Ausführungen mit Gewinn und Genuss folgen könnten. (...) Das Vermittlungsproblem ist wohl das heikelste und schwierigste in diesem Beruf, und es macht einen klaren Unterschied, ob ich Kritiken für die «Neue Zürcher Zeitung», den «Tages-Anzeiger», die «Wochenzeitung», ein Fachblatt oder gar für den «Blick» schreibe – das Zielpublikum präsentiert sich je ganz anders und muss daher je anders angesprochen werden. Diese Unterschiede zu berücksichtigen, scheint mir legitim, ja notwendig. (...)

Es bleibt letztlich jedem einzelnen überlassen, den für ihn, seine Sache und sein vermutetes Publikum richtigen Ton zu finden und zu entwickeln; Patentrezepte gibt es nicht. Daher fallen denn auch verschiedene Kritiken zum gleichen Anlass oft sehr widersprüchlich oder gar konträr aus, was gewisse Kulturveranstalter und -produzenten oft hämisch als Zeichen für die totale Unglaubwürdigkeit der Kritik ausschlachten. Dabei zeigt solche Diversität bloss, dass individuelle Temperamente auf individuelle Anstösse individuell antworten. Womit wir noch einmal bei der unabdingbaren Subjektivität kritischer Tätigkeit wären.

Peter Meier

(Aus: «Schlagt ihn tot, den Hund! Es ist ein Rezensent», Zytglogge-Verlag, Bern.)

43. FIAF-KONGRESS IN BERLIN

In einer Zeit, in der die Wiederaufführung restaurierter Filmklassiker zu einem Ereignis ersten Ranges geworden ist, sind

zwangsläufig auch die Filmarchive in das Bewusstsein der Öffentlichkeit gerückt. Die Ausführlichkeit, mit der beispielsweise das 50jährige Bestehen der Cinémathèque Française im vergangenen Jahr von der (Fach-)Presse behandelt wurde, scheint dies zu bestätigen. Dennoch ist die alltägliche Arbeit der Archive wenig dazu geeignet, ein dauerhaftes Interesse in den Medien zu wecken. So standen beim diesjährigen Treffen der «Fédération Internationale des Archives du Film» dann auch im Wesentlichen unspektakuläre technische Fragen auf dem Programm. Vom 17. bis 22.5. wurde unter dem Motto «Archiving the Audio-Visual Heritage» vor allem Probleme der Konservierung und Aufbewahrung des Filmmaterials diskutiert. Bei aller Fachspezifik vergisst man leicht, dass dies nicht allein Probleme von Filmhistorikern sind, sondern auch solche, die ganz fundamental darüber entscheiden, wie und in welcher Form das Publikum historische Filme zu sehen bekommt.

Noch immer ist das Umkopieren von Nitro- auf Sicherheitsfilm ein zentrales Thema, denn das alte Material besass eine grosse Grauskala, während heutiges Filmmaterial viel schärfere Schwarzweiss-Kontraste ermöglicht. Die Unmöglichkeit, eine mit dem Original identische Kopie zu erstellen, bewies ein Test, bei dem 28 Archive Kopien eines Films erarbeiteten, die sich auf erstaunliche Weise in den Bereichen Kontrast, Schärfe und Körnung unterschieden. Ein weiterer zentraler Punkt, die Erhaltung von Farbwerten bei frühen Dreifarbschicht-Filmen, wurde vom Staatlichen Filmarchiv der DDR auf eindrucksvolle Weise demonstriert: Es erwies sich als möglich, einen völlig verblichenen, rotstichigen Film soweit zu restaurieren, dass die ursprüngliche Farbskala annähernd wieder erreicht wurde. Im Rahmenprogramm des Kongresses veranstaltete die Stiftung Deutsche Kinemathek eine Hommage an die Kinematheken, bei der im Arsenal neueste Restaurierungen von Filmen von Griffith, Lang und anderen gezeigt wurden. Folgerichtig bildete die Restaurierung einen Themenschwerpunkt auf dem Kongress, der mit einer Podiumsdiskussion zum Thema «Ethics of Restoration» seinen Abschluss fand. Die Frage der moralischen Verantwortung des Archivars und Filmhistorikers muss gerade

jetzt neu definiert werden. Die Archive, auch zu einem kommerziellen Faktor der Industrie geworden, sehen sich starken Pressionen von aussen gegenüber, seit Wiederaufführungen Kinokassen füllen können (wie etwa im Fall der «Moroder-Fassung» von «Metropolis») und ein erweitertes Fernsehangebot die Ausstrahlung von Spielfilmen zu einem noch wichtigeren Programmteil macht. Vor allem das Schreckgespenst «colorization», das vielleicht nur einen ersten Vorgeschmack auf die Manipulierbarkeit existierenden Filmmaterials durch neue technische Errungenschaften liefert, macht eine Rückbesinnung auf jene selbstverständlichen Tugenden der Restaurierung, die sich aus dem Respekt vor den Intentionen des Regisseurs und dem historisch-kulturellen Zusammenhang der Kunstwerke ergeben, notwendig.

Gerhard Midding

DANIEL SCHMID DOSSIER

Bereits vor längerer Zeit (1982) ist im Zytglogge Verlag – als Dossier Film von der Schweizerischen Kulturstiftung Pro Helvetia zusammengestellt – ein Buch mit und über Daniel Schmid erschienen. Es bringt vor allem ein «Fotoromanzo» mit Bildern aus den frühen Filmen des Regisseurs. Auszüge aus Gesprächen mit Schmid gehören ebenso zum Dossier wie Zitate (vorwiegend französischer) Pressestimmen, Biografische Notizen und eine Filmografie, bis und mit HECATE. Der Band ist weiterhin lieferbar – eine ausführlichere Beschäftigung mit Daniel Schmid könnte jetzt, durch den neuen Film von ihm, wieder aktuell werden. Als vierter und neuester Band in dieser Reihe ist soeben «hkk schoenherr / das kaputte kino» erschienen. Hans Helmut Klaus Schoenherr bezeichnet sich selber als «Hinweiser und Filmmemacher» und ist mit Sicherheit zu den interessantesten und anregendsten Figuren im schweizerischen Filmschaffen zu rechnen. Seine Experimental-Filme gelten oft als schwierig – das ist aber nur eine Frage des Zugangs. Und genau diesen Zugang könnte das Dossier dem interessierten Leser und Zuschauer eröffnen. In der gleichen Reihe sind auch Dossiers zur Fredi M. Murer sowie zu den Dokumentarfilmschaffenden Reni Mertens und Walter Marti erhältlich.